



PERIODICO DI ARTE, SCIENZA E CULTURA FONDATA DA SALVATORE LOSCHIAVO





Antonio Lebro, *Busto di Ferdinando Ferrajoli*
(Napoli, Circolo Artistico Politecnico)

UN PO' DI STORIA

Alla metà del ventesimo secolo Napoli annoverava due periodici dedicati a temi di storia municipale: l'*Archivio storico per le province napoletane*, fondato nel 1876 dalla Deputazione (poi divenuta Società) napoletana di storia patria, e la *Napoli nobilissima*, fondata nel 1892 dal gruppo di studiosi che gravitava intorno alla personalità di Benedetto Croce e ripresa, una prima volta, nel 1920 da Giuseppe Ceci e Aldo De Rinaldis e, una seconda volta, nel 1961 da Roberto Pane e, poi, da Raffaele Mormone.

In entrambi i casi si trattava di riviste redatte da "addetti ai lavori", per cui Salvatore Loschiavo, bibliotecario della Società napoletana di storia patria, avvertì l'esigenza di quanti esercitavano il "mestiere", piuttosto che la professione, di storico, di poter disporre di uno strumento di comunicazione dei risultati dei loro studi e delle loro ricerche. Nacque così *Il Rievocatore*, il cui primo numero data al gennaio 1950, che godé nel tempo della collaborazione di figure di primo piano del panorama culturale napoletano, fra le quali mons. Giovan Battista Alfano, Raimondo Anicchino, p. Antonio Bellucci d.O., Gino Doria, Ferdinando Ferrajoli, Amedeo Maiuri, Carlo Nazzaro, Alfredo Parente.

Alla scomparsa di Loschiavo, la pubblicazione è proseguita dal 1985 con la direzione di Antonio Ferrajoli, coadiuvato da Andrea Arpaja, fino al 13 dicembre 2013, quando, con una cerimonia svoltasi al Circolo Artistico Politecnico, la testata è stata trasmessa a Sergio Zazzera.

IN QUESTO NUMERO:

Editoriale, <i>La rivoluzione digitale</i>	p. 3
E. Notarbartolo, <i>Virgilio mago</i>	p. 4
F. Ferrajoli, <i>Fasti, amori e tragedie nei castelli di Napoli</i>	p. 6
S. Zazzera, <i>La "Salita al Calvario" di Pieter Bruegel il Vecchio</i>	p. 12
S. Loschiavo, <i>Nel terzo cinquantenario della Repubblica Partenopea (1799-1949)</i>	p. 15
A. Del Grosso, <i>Il Teatro S. Carlino - tempio della della risata (1740-1887)</i>	p. 18
A. La Gala, <i>1848: strage a Palazzo Cirella</i>	p. 20
M. Piscopo, <i>Le funicolari</i>	p. 22
R. Pisani, <i>Il Milite ignoto</i>	p. 26
F. Lista, <i>Procida, arte e pace in totem</i>	p. 29
M. Galli, <i>I 40 anni dell' Unicef Italia</i>	p. 33
U. Franzese, <i>Trillante, trocola e uosso 'e presutto</i>	p. 36
Libri & libri...	p. 37
...& testate "online"	p. 40

Con legge 29 luglio 2014, n. 106, pubblicata sulla Gazzetta Ufficiale n.175 del 30 luglio 2014 ed entrata in vigore il giorno successivo, è stato convertito in legge, con modificazioni, il decreto-legge 31 maggio 2014, n. 83, recante «Disposizioni urgenti per la tutela del patrimonio culturale, lo sviluppo della cultura e il rilancio del turismo», il cui articolo 12, comma 3, consente di fotografare liberamente all'interno di musei e monumenti di proprietà dello Stato e di altri enti pubblici – inclusi quelli amministrati dal Fondo per gli edifici di culto –, purché senza l'impiego di flash e treppiedi. Col presente comunicato intendiamo integrare la notizia pubblicata a p. 16 del fascicolo 2 di aprile-giugno 2014 di questo periodico.

Editoriale

LA RIVOLUZIONE DIGITALE

Consolidatasi intorno agli anni quaranta del secolo scorso, la rivoluzione digitale ha conseguito a tutt'oggi risultati sicuramente maggiori, sia per celerità, che per incisività, rispetto a quella industriale, alla quale si è soliti per lo più paragonarla. Ciò nonostante, c'è ancora chi – vuoi per supposta propria inidoneità, vuoi per obiettiva difficoltà di apprendimento, vuoi anche soltanto per snobismo – rifiuta con ostinazione l'approccio con il mezzo informatico.

Tale rifiuto, poi, si fa avvertire con particolare intensità anche verso il ricorso al digitale da parte dei media, siano essi libri ovvero periodici, nei confronti dei quali non sono pochi quei laudatores temporis acti che con nostalgia dichiarano di rimpiangere “la sensazione tattile offerta dalla carta” e “il buon profumo dell'inchiostro”.

Non v'è dubbio che carta e inchiostro sprigionino in maniera vigorosa un loro fascino; neanche, però, v'è dubbio che oggettive ragioni di carattere economico vadano indirizzando progressivamente il futuro dei media proprio verso il digitale, come i fatti dimostrano: sono sempre più, infatti, i volumi, sia di saggistica, che di narrativa, editi anche in formato e-book, al pari delle testate giornalistiche diffuse anche in versione digitale. E ricade in questa lunghezza d'onda la decisione, adottata dalla compagine redazionale dell'attuale serie de Il Rievocatore, di pubblicare il periodico in tale ultimo formato.

Confessiamo che la nostra scelta è stata accompagnata, all'inizio, dal timore del rifiuto della “novità” da parte del pubblico dei lettori; ebbene, ci attendevamo proteste e, viceversa, abbiamo ricevuto – e continuiamo a ricevere – complimenti per l'innovazione apportata a una testata, che pure appartiene ormai alla storia della cultura napoletana. Peraltro, la decisione di pubblicare ciascun singolo numero in formato pdf, ha consentito anche agli amanti della carta stampata di continuare a sfogliare – in senso materiale – la rivista, dopo averne stampato la propria copia, il che ha fatto sì che il loro compiacimento sia venuto ad aggiungersi a quello di chi ha gradito l'innovazione.

Agli uni e agli altri di costoro, dunque, non possiamo che rispondere con il nostro più vivo ringraziamento e con l'invito a continuare a seguirci e a farci pervenire i loro suggerimenti, dei quali, nei limiti del possibile, terremo conto.

Il Rievocatore



VIRGILIO MAGO

di Elio Notarbartolo



Non siamo pochi a sapere che il territorio compreso tra il Vesuvio e l'Epomeo di Ischia, dove ricadono Procida, Miseno, Bacoli, Lucrino, Pozzuoli, Agnano e, naturalmente, Napoli, è la zona a più alta densità di vulcani del mondo. Se ai disastri di origine vulcanica aggiungi quelli di origine tettonica – i terremoti – sempre frequentissimi, avrai la chiave per spiegarti perché i Napoletani sentono profon-

damente la presenza del trascendente in una al corrispondente bisogno di sentire la presenza di un'entità divina che si impegni a difenderli. E' quindi normale che Napoli abbia più santi in Paradiso delle altre città a farle da protettore. Sono ben 52 i santi patroni di Napoli! Anche in epoca romana, ce lo racconta Petronio Arbitro, nel famoso *Satyricon*, nelle vie di Napoli si mostrano più dei che uomini, tante erano le

statue delle divinità sparpagliate per la città. In epoca greca, quindi, precedente a quella romana, agli dei dell'Olimpo Parthenope aggiungeva addirittura una sua deità specifica, Ebone, la cui immagine la possiamo vedere sotto forma di toro, con il volto umano ricoperto di barba, nelle monete coniate sulla collina di Pizzofalcone e usate negli scambi commerciali con i Greci di Cuma, e con quelli provenienti dalla Magna Grecia. Ancora oggi fanno molte fortune a Napoli maghi e indovini che millantano un filo diretto con il mondo ultraterreno. Il mago di Napoli, il mago di Forcella, il mago ecc., non si finisce a farne l'elenco.

Il più famoso mago di Napoli fu un poeta Publio Virgilio Marone, sì, quello delle *Bucoliche*, dell'*Eneide*, la cui tomba è conservata ai piedi della collina di Posillipo.

Nel Medioevo a Napoli egli era molto più famoso come mago che come poeta.

È senz'altro vero che Virgilio si intendeva anche di scienze naturali, di medicina e di veterinaria. L'imperatore Augusto lo faceva venire da Napoli a Roma per curare i suoi calli! Non è certo, però, che egli si intendesse di magia. I Napoletani, per le esigenze connesse alla peculiarità ballerina e flegrea del territorio, e anche forse per la minore dimestichezza che essi avevano con il latino, lingua in cui il Virgilio scriveva i suoi poemi, visto che essi erano abituati a parlare in greco, accreditarono fino al basso Medioevo, la leggenda che Virgilio fosse un mago. Sarà stata anche la trascrizione errata del cognome *Maro* (Marone in Italiano) un Mago, o il fatto che la madre del poeta si chiamasse Magia, certo è che nella storia di Napoli Virgilio non è soltanto il creatore dell'uovo magico nascosto negli anfratti dell'isolletta Megaride, poi occupata dal Castello dell'Ovo, che avrebbe protetto Napoli finché

fosse rimasto intero (il nome del castello deriva proprio da questo magico uovo di Virgilio) ma anche colui che aveva allontanato le fastidiosissime mosche che infestavano la città, le troppo rumorose cicale che non facevano dormire i Napoletani, che ha aperto in una sola notte la grotta di Pozzuoli per facilitare ai Napoletani il percorso verso le acque che lui aveva reso medicamentose sulla strada verso Pozzuoli e Baia. Si narra, poi, che sotto la regina Giovanna I d'Angiò, nel 1343, un prigioniero tenuto nelle più oscure galere di Castello dell'Ovo, nel tentativo di fuggire, rompe l'uovo incantato. Che cosa non successe quella notte: lampi, tuoni, saette mai sentite, una tempesta, incredibile, forse un maremoto e un terremoto. Tantissimi morti, tantissimi danni alle navi e alle barche. Ne fu testimone Francesco Petrarca sul punto di partire da Napoli.

Eppure in città c'era una santa, santa Barbara, che pare avesse a che dire contro la regina Giovanna, non solo per ragioni di ortodossia cristiana, ma anche per via del figlio Federico Uffstal sul quale la regina aveva posato un occhio non proprio certo.

E oggi? I santi, quelli che sono rimasti, oggi si fanno concorrenza a sciogliere il sangue. Gennaio lo scioglie due volte l'anno. Patrizia 200 volte l'anno, cose che alla città servono pochissimo.

Anche i maghi stanno lasciando Napoli. Sono rimasti solo prestigiatori di basso conto capaci di fare scomparire qualunque cosa, qualunque speranza.

Nonostante loro, Napoli continua ad essere bella! Virgilio deve aver nascosto qualche altro talismano per proteggere la città!

Mantua me genuit – recita il famoso epitaffio –, *tenet nunc Parthenope.*

Nuje tenimmo a Virgilio.



FASTI, AMORI E TRAGEDIE NEI CASTELLI DI NAPOLI

di Ferdinando Ferrajoli

Chi* volga lo sguardo nelle intricate vie dei quartieri a nord della grande arteria del Rettifilo – corso Umberto I – , ove si agglomera e vive, con le sue antichissime tradizioni, gran parte del popolo, vede le secolari architetture di grandiose chiese, di solitari cenobi, di chiostri famosi e severi palazzi, che parlano della vita e della storia cittadina, fin dai tempi più remoti. Vede dalla piazza di S. Domenico maggiore, per i rioni popolari di S. Agostino alla Zecca, dei SS. Apostoli, fino a S. Aniello a Caponapoli, affiorare dal suolo visibili tracce di antichissime civiltà e può rendersi conto che proprio in questo quartiere, pieno di vitalità, ebbe origine tremila anni orsono la città greca di Napoli.

Percorrendo queste strade si avverte subito di respirare un'aria di antichità, specialmente attraverso le vie S. Paolo, Gigante, S. Gregorio Armeno, vico Panettiere, vico Zuroli, vico Zite e tanti altri ancora, che partendo dalla via Anticaglia incrociano le vie dei Tribunali e Forcella, che furono le antichissime arterie – ossia i decumani – della greca *Neapolis*.

A piazza Mura Greche, a piazza Bellini, via Mezzocannone (cinema Astra) e nel cortile dell'Università nuova appaiono visibili tracce della possente muraglia, che i Romani, nel 327 a.C., poterono espugnare solo per i segreti accordi dei *principes* Carilao e Ninfio, del partito democratico della città.

Quando gli Agostiniani nel 651 ampliarono la chiesa su progetto dell'architetto Bartolomeo Picchiatti, Nicola Carletti, nel suo volume *La fondazione di Partenope*, scriveva: «La chiesa e il convento di S. Agostino riposa su gli avanzi

delle antichissime costruzioni greche, osservandosi che il secondo chiostro dei frati, totalmente oggi è posto sulle mura vetustissime del Castello di Falero».

Due illustri studiosi di storia patria, il Capasso nel suo volume *Napoli greco-romana* e il Gabrici nelle *Notizie degli scavi*, danno grande importanza al poggio di S. Agostino alla Zecca a q. 18,2. Come pure una relazione dell'ingegnere Luigi de Simone, del Comune di Napoli, del 15 maggio 1899, dice: «Nella zona della chiesa di S. Agostino alla Zecca anticamente doveva esservi un grande edificio». Il Gabrici, poi, in un suo studio, nel descrivere i rinvenimenti intorno al poggio di S. Agostino durante i lavori del Risanamento scrive: «Il muro a piè di torre inclinato al 14% apparve in quasi tutti i punti della zona scavata; la sua andatura poligonale dimostrava che esso cingeva il piccolo poggio di S. Agostino alla Zecca... ed aveva 12 metri di spessore e le sue fondamenta oltrepassavano il pelo dell'acqua arrestandosi a m. 9,82 sotto il piano stradale di Forcella».

In un mio libro – *I Castelli di Napoli* – ho dimostrato che il Castello Angioino fu elevato anch'esso intorno ad una collina a q. 19, con i muri a piè di torre inclinati al 14% e spessi 12 metri, esattamente come quelli descritti dal Gabrici intorno al colle di S. Agostino alla Zecca a q. 18,2. Questa uguaglianza di basamenti nei due castelli di Falero e Angioino ci fa pensare che quando Carlo I fece elevare il suo castello, l'architetto dovette ispirarsi sui resti del Castello di Falero che in quel lontano Medioevo faceva ancora bella mostra di sé.

Quando i grandi di Roma vennero a Napoli per cercarvi tutte le delizie, tutti i conforti e tutti i piaceri che la severa città di Romolo non poteva dare, scelsero le sponde più amene del golfo partenopeo, da Baia a Miseno, da Sorrento a Capri, da Posillipo al Chiatamone, ove si fecero costruire monumentali ville, di cui tuttora gli avanzi spirano la maestà dei loro edificatori.

Famosa fu quella che Lucio Lucullo si fece elevare sull'isola di Megaride, oggi Castello dell'Ovo, i cui giardini si stendevano fino a tutto il monte Echia.

Plinio afferma che Lucullo tagliò il monte Echia con una spesa maggiore di quanto costò la villa stessa, creando nel ventre del monte grandi peschiere per vivai di pesci rari e di murene, che ricevevano le acque direttamente dal mare, mediante appositi canali.

Plutarco esalta la grandiosità di questa villa, ch'era arricchita da una vistosa quantità di opere d'arte in pittura e scultura, e secondo il Mihovic tale materiale artistico si trovava ancora intatto ai tempi di Federico II di Svevia, che formò in Castel dell'Ovo il primo museo archeologico napoletano.

Si può immaginare lo splendore di questa villa e il lusso sfrenato di Lucullo, specialmente nelle cene e nei banchetti rimasti così famosi, che furono censurati da Catone.

La villa venne trasformata in castello dall'imperatore Valentiniano col nome di *Castrum Lucullanum*; le fortificazioni furono completate da Odoacre che vi relegò a vivere fino alla morte il giovanetto Romolo Augustolo, ultimo imperatore d'Occidente.

Fin dove giungevano le mura del Castro Lucullano con le sue torri più avanzate?

Nulla è possibile precisare, perché con lo sfio-

rire della civiltà greca e col tramonto dell'impero di Roma, un profluvio di nordiche razze dilagò per le nostre belle contrade avvicinandosi per circa un millennio e mezzo, demolendo e distruggendo ogni segno della greca e romana civiltà.

Nel VIII secolo sul *Castrum Lucullanum* vi erano alcuni presidi bizantini che dimoravano in grotte scavate nella roccia; poi in seguito fu elevata una piccola chiesa dedicata al Salvatore, con annesso un monastero, nel quale S. Patrizia, nipote dell'imperatore Costante, presa

da ardente desiderio di consacrarsi a Dio, si ritirò e visse da eremita, dopo che si era rifiutata di sposare un principe a cui era stata promessa sposa.

La complessa configurazione topografica del Castello dell'Ovo è strettamente legata alla storia civile e politica della città, perché si trovava in una posizione strategicamente impendibile; la sua imponente mole dominava tutto il litorale, ed era naturale che in ogni tempo divenisse campo di competizioni e di lotte fra regnanti.

Carlo I d'Angiò, che fu uno dei più spietati tiranni del Medioevo, fece del Castel dell'Ovo una splendida di-

mora e una terribile prigione; dopo sconfitto re Manfredi, vi fece rinchiudere il primogenito, con la sorella Beatrice, mentre gli altri figli con la moglie languirono nei castelli di Canosa e Nocera.

Fu soggiorno preferito delle corti di Napoli, tanto che vi venne alloggiato l'antipapa francese Clemente VII, con i cardinali del suo seguito, e per molti giorni si tennero feste, conviti e ricevimenti.

In questo castello – ove furono rinchiusi principi e regnanti – vennero commessi i misfatti più atroci e fu teatro dei più tragici avveni-



Emilio Franceschi,
Ruggiero il Normanno

menti, specialmente nel 1799, durante la Repubblica Partenopea, quando si rifugiarono circa 300 patrioti, opponendo una strenua resistenza; il castello fu bombardato da terra e da mare, fino a ridurlo un ammasso di rovine.

Dopo circa due millenni di vicende storiche il castello ha subito non poche trasformazioni e mutilazioni, per cui oggi è difficile farne la cronologia dell'edilizia nei suoi diversi periodi, che vanno da quello lucullano al cenobitico, dal normanno all'angioino, dall'aragonese ai Borboni, fino ai tempi nostri.

Oltrepassato il vestibolo d'ingresso, si resta sorpresi di trovarsi davanti ad una strada in ripida salita, fiancheggiata da vecchie abitazioni che formano un sol corpo con la roccia tufacea dell'isola che si leva dal mare circondata da possenti bastioni esterni; la strada che rappresenta la spina dorsale della rocca percorre circa 200 metri, arrivando in un quadrilatero a 50 metri di altezza fiancheggiato da possenti mura dalle ampie feritoie, ch'è la vera roccaforte del castello.

Se il Castello dell'Ovo derivò dalla geniale villa di Lucullo sorgente dal mare, sull'isola di Megaride, Castel Capuano derivò da una fortezza, incorporata nella muraglia greco-romana.

Alcuni autorevoli scrittori di storia patria l'attribuiscono al re Ruggiero il Normanno (1140); il Capasso, invece, ritiene che al tempo ducale già esisteva e che Guglielmo il Malo l'ingrandì e ne fece un proprio castello, circondato per tre lati da un pauroso fossato, oltre il quale si stendeva la pianura di *Campus Neapolis*.

Ampliato e reso più bello da Federico II di Svevia e, poi, nel 1270, da Carlo I d'Angiò, vi si svolse gran parte delle vicende storiche di tre dinastie: sveva, angioina e aragonese. Il massimo splendore l'ebbe nel Trecento con Giovanna I d'Angiò che spesse volte si recava a Castel Capuano.

La regina, che alla sua bellezza accoppiava modi gentili e cortesi, si circondava di una splendida corte di galanti cavalieri e di belle dame della più alta nobiltà, fra le quali si nota-

vano Sciamunda di Acquabianca, Francesca da Verona e Mariella di Nocera. Ivi teneva una specie di accademia floreale, simile alle antiche "corti d'amore"; la regina durante questi tornei era al suo posto d'onore vestita sfarzosamente di velluto cremisi, ricamato in oro, con la corona in testa, come partecipasse a una cerimonia di Stato.

Oltre lo splendore Castel Capuano fu teatro di tragici amori della regina Giovanna II, che successe sul trono a suo fratello re Ladislao, figlio di Carlo di Durazzo. Questa affascinante creatura, tanto beneficata dalla natura, che le aveva dato un corpo perfetto, simile a quello di Venere, armonioso, pieno di grazie e seducente, fu una donna sensuale di poco riservata costumi, per cui ebbe un burrascoso regno e visse in continue lotte politiche.

Il Consiglio della Corona per ammansirla e per avere un erede al trono la fece sposare al conte Giacomo della Morea, dei reali di Francia, il quale venuto a conoscenza dei precedenti amori della consorte, appena ebbe ricevuto il titolo di re, fece mozzare il capo al conte Pandolfello, che era stato l'amante della regina.

Quando all'astuta sovrana fu concesso dal consorte di recarsi a un matrimonio in piazza Mercato e si affacciò al balcone del palazzo per mostrarsi al popolo che l'acclamava, chiese aiuto contro quel tiranno di suo marito che la teneva quasi prigioniera.

Il popolo che amava la sua regina, la portò in trionfo a Castel Capuano, con grida ostili contro Giacomo, il quale, avvisato dai suoi seguaci francesi, che accompagnavano la regina, fuggì in Castel dell'Ovo, ove restò prigioniero della regina, finché per l'intercessione di papa Martino V venne liberato l'anno successivo.

Avvilto e scoraggiato, questo principe ritornò in Francia, ritirandosi nella pace del chiostro per tutto il resto della sua vita, mentre la regina Giovanna non tardò a invaghirsi del conte Sergianni Caracciolo, che nominò Gran Siniscalco, duca di Venosa, conte di Avellino, Signore di Capua e tanti altri principati.

Quando la lussureggiante regina era al tramonto della giovinezza, il Gran Siniscalco in-

cominciava anch'egli a invecchiare e sentiva raffreddare il suo amore per la sovrana, cercò di assicurarsi sempre più privilegi e autorità nello Stato, ma quando pretendeva dalla regina il principato di Salerno e il ducato d'Amalfi, per fare un regalo di nozze al figlio, ne ebbe un rifiuto; allora incominciarono i primi dissapori, che ben presto degenerarono in un vicendevole odio e disprezzo.

Un giorno chiese ancora questi privilegi e, avuto nuovamente un netto rifiuto, il vile cortigiano coprì di villania

la sovrana che pianse amaramente. Dietro una porta stava in ascolto la duchessa di Sessa Covella Ruffo, dama di compagnia, che godeva grande stima della regina; entrata nella stanza mentre Sergianni si allontanava, rimproverò dolcemente la regina e la persuase di destituire il Gran Siniscalco dalla carica e farlo imprigionare. Avuto l'assenso della duchessa che non tollerava la superbia di Sergianni, si accordò con Ottino Caracciolo, acerrimo nemico

del Siniscalco, e decisero di ucciderlo.

Il giorno successivo Sergianni, per riconciliarsi con la regina, fece celebrare il matrimonio del figlio Troiano in Castel Capuano alla presenza della sovrana. Era il 17 agosto del 1432, dopo che gli splendidi saloni echeggiarono di suoni, di canti e di danze fino a tarda notte e i grandi del Regno presero commiato dalla regina, il Gran Siniscalco, al colmo della gioia, si ritirò nel suo appartamento per dormire. Il castello da un pezzo era immerso nell'oscurità, quando nel profondo silenzio della notte i congiurati, fatto aprire con uno stratagemma la porta della stanza da letto di Sergianni, si precipitarono e l'uccisero a colpi di stocco e di accetta, lasciando il cadavere in fondo al cortile presso una fontana.

Al mattino di buon'ora com'era insanguinato e difforme dalle ferite fu posto in un cataletto, accompagnato da quattro padri, con solo due ceri, che lo portarono a seppellire nella tomba che si era fatta elevare con grande magnificenza marmorea, nella vicina chiesa di S. Giovanni a Carbonara.

Così finì il conte Sergianni Caracciolo, che fino a poche ore prima aveva signoreggiato sul potentissimo regno.



Ladislao di Durazzo

Con gli Aragonesi Castel Capuano conobbe tutto lo splendore della corte; Alfonso I ne fece una splendida biblioteca, ove erano raccolti libri rari legati in pelle e ornati di oro e di argento; qui nacque la famosa Accademia Alfonsina, voluta dal re umanista, la quale prese il suo nome; qui il Panormita leggeva e spiegava Livio alla presenza del sovrano.

Questo castello vide le nozze fastose d'Isabella di Aragona, figlia di Alfonso II, con Galeazzo Sforza di Milano, che

poi sarebbe stato ucciso dal veleno di suo zio Ludovico il Moro.

Il viceré d. Pietro di Toledo nel 1537 volle che il famoso Castel Capuano divenisse il Palazzo di Giustizia e vi raccoglieva tutti i Tribunali sparsi per la città, quali la *Regia Camera della Sommaria*, fondata da Federico II di Svevia, la *Gran Corte della Vicaria*, fondata da Carlo II d'Angiò, il *Sacro Regio Consiglio*, fondato nel 1444 da Alfonso d'Aragona, il *Tribunale della Zecca* e il *Tribunale della Bagliva*.

Castel Capuano aveva visto splendere tante dinastie di re e raccoglieva tutta la criminalità, ove nelle stesse carceri sotterranee si commettevano i più orrendi delitti e gli aguzzini spietati seviziavano i prigionieri.

Sulla piazza Capuana furono collocate le gab-

bie di ferro alla parete esterna del Castello, che offriva alla vista del popolo le teste staccate dai busti dei giustiziati, dopo l'esecuzione che avveniva su un palco elevato innanzi alla piccola chiesa di S. Onofrio.

Nel 1279 Carlo I d'Angiò si faceva costruire Castel Nuovo, da due architetti francesi al suo seguito, Pietro de Chaule e Pietro d'Angicourt, come richiedeva l'architettura civile di quei tempi così poco sicuri per coloro ch'erano al governo dei popoli.

Si può immaginare come doveva apparire nel Trecento Castel Nuovo che, a forma di quadrilatero, si ergeva grandioso, possente e solitario, con le torri merlate a picco sul mare.

Si elevava simile a una collina di pietre squadrate, nell'antico *Campus Oppidi*, fra selve e giardini, che poi divennero tutti del regio demanio, avendo ai suoi piedi una vasta pianura detta *Platea Corrigiarum*, che si stendeva da Porta Petrucci agli spalti del castello.

Nel 1282 il castello era già ultimato, ma il re angioino non poté goderselo a lungo perché tre anni dopo moriva a Foggia; gli successe al trono il figlio Carlo II lo Zoppo, che venne riscattato dalla prigionia in Sicilia; egli elevò la bella chiesa nel castello, che fece scrivere al Petrarca nel suo *Itinerarium Syriacum*: «Sul posto c'è la reggia nella quale non tralascerei di entrare per visitare la cappella del re. In questa il mio concittadino pittore luminoso dell'età nostra lasciò grandi monumenti della sua mano e del suo ingegno». Infatti Giotto fu a Napoli dal 1329 al 1332 per dipingere la Cappella Palatina e la Sala degli Uomini Grandi in Castel Nuovo, nella quale raffigurò Alessandro Magno, Salomone, Ettore, Enea, Achille, Paride, Sansone, Cesare. Sala che fu distrutta da Alfonso I per elevare al suo posto la Sala del Trionfo, architettata dal catalano Guglielmo Sagrera, dalle aeree linee architettoniche slanciate audacemente in alto, formando sul trono dorato del Magnanimo un grande padiglione ottagonale, dandogli stupore e meraviglia. In questa sala, quando gli successe al trono suo figlio Ferrante I, il giorno delle nozze di sua nipote, figlia del duca di Amalfi, con il figlio di

Francesco Coppola, conte di Sarno, ch'era stato il maggior promotore della ribellione dei baroni contro di lui, mentre tutti i convitati tra canti e suoni aspettavano l'apparire della sposa al fianco del re Ferrante, fece arrestare e imprigionare nei sotterranei del castello tutti i baroni presenti, che dopo un sommario processo furono tutti giustiziati. Tale tragedia della nobiltà napoletana inorridì il mondo civile; sebbene la fama della crudeltà del re e di suo figlio Alfonso già aveva varcato il confine d'Italia, da allora in poi la Sala del Trionfo fu chiamata "Sala dei Baroni".

Invece con suo padre Alfonso I d'Aragona Castel Nuovo ebbe il maggior splendore dopo Roberto d'Angiò; raccontano il Falco e il Panormita che con l'ingresso trionfale a Napoli il Magnanimo diede al suo regno una calda e luminosa luce, che lo accompagnò fino alla morte: favorì le arti, le lettere e le scienze, portando nel pensiero umanistico del Rinascimento una nuova vita, che illuminava come un faro luminoso questa millenaria città.

Questo fulgido periodo del suo regno si può vedere nell'Arco trionfale, elevato nel 1445 fra le due torri che difendevano l'ingresso del castello, per tramandare ai posteri il ricordo dei trentacinque anni del suo regno. Quest'opera alta m. 35,70 e larga m. 9,20, che dà una nota lirica al severo castello, fu opera di Francesco Laurana eseguita da una schiera di scultori. Il monumentale complesso architettonico-decorativo rappresenta un alto godimento spirituale, sia per l'armonia delle masse architettoniche che per l'euritmia della parte decorativa, che poi il figlio Ferrante I doveva completare con gli stipiti e la porta di bronzo, che illustra la sua vittoria riportata sotto le mura di Troia (Foggia) contro Giovanni d'Angiò, scolpita dalla scultore Monaco che seppe cogliere il carattere e l'immediata azione dei personaggi, nei quali raffigura il dominio delle forze scatenate dalla pugna di due eserciti in armi, che si scontrano in furiosi combattimenti.

Oggi la possente mole di questo castello domina una delle più belle piazze d'Italia.

Se i castelli avanti descritti resistettero durante

ì secoli all'assalto degli eserciti e alla furia dei popoli, Castel Sant'Elmo, che si eleva sull'amena collina vomerese, come sullo sporto naturale di un bastione, non solo fu il terrore degli eserciti ma di tutta la città.

La posizione della collina fece sì che i Normanni elevarono una torre chiamata Belfort che Roberto d'Angiò cinse di poderose mura.

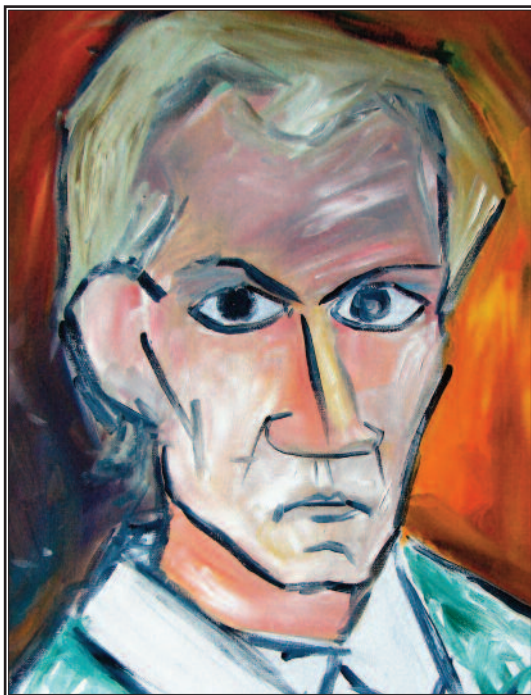
D. Pietro di Toledo, vista l'importanza strategica di questo vecchio castello normanno, per ordine di Carlo V fece elevare al suo posto l'attuale grandioso castello.

Ne fu architetto Luigi Scrivà di Valenza, che escluse il tipo tradizionale del castello con le torri circolari e, da esperto ingegnere militare, tenne innanzitutto presente la posizione della collina di S. Martino rispetto alla città, per cui ideò un castello a forma di stella poligonale con lati disuguali di circa 200 metri di lunghezza ciascuno per 100 di larghezza. La piazzaforte è di forma poligonale di circa 20.000 mq. di superficie, è cinta da bastioni sotto i quali corrono corridoi, casematte, scale, caditoie e postierle con centinaia di feritoie per ogni lato.

Il castello servì raramente contro lo straniero, però venne adoperato per rinchiudervi nei suoi tetri sotterranei i cittadini ribelli al viceré, tanto che in uno di questi sotterranei nel 1799 fu rinchiusa Luisa Sanfelice, che poi affrontò la morte in piazza Mercato.

Quando al raggio della luna vediamo profilarsi la caratteristica sagoma dei vecchi e turrati castelli napoletani, che oggi restano abbandonati e trascurati, la nostra fantasia si accende e sembra di vedere in quei secolari muri succulenti banchetti luculliani, splendide corti di sovrani, ricevimenti regali, corti di amore, tragedie passionali, ombre vaganti del giovane e biondo re Corradino di Svevia, del conte Pandolfello, del fiero Sergianni Caracciolo, del popolare Masaniello, dell'eroica Luigia Sanfelice, di Mario Pagano, Domenico Cirillo e tanti altri che con le loro gesta, il loro martirio, scrissero pagine sublimi della millenaria storia di questa illustre città.

* Conferenza tenuta nella sede dell'Ordine degli ingegneri e architetti di Napoli nel febbraio del 1975.



Pablo Picasso, *Autoritratto*

Oggi io sono celebre e ricco. Ma quando sono solo con me stesso, non ho il coraggio di ritenermi un artista nel grande e dignitoso senso della parola. Grandi artisti furono Giotto, Tiziano, Rembrandt, Goya...

Io sono soltanto un pagliaccio pubblico, che comprende il suo tempo e che ha sfruttato con ogni possibilità l'idiozia, l'avidità e la vanità dei propri contemporanei.

Pablo Picasso

LA “SALITA AL CALVARIO” DI PIETER BRUEGEL IL VECCHIO

di Sergio Zazzera



In seguito all’abdicazione di Carlo V d’Asburgo, nel 1555 il governo dei Paesi Bassi spettò al figlio di lui, Filippo II, il quale, oltre a inasprire il regime fiscale, decise di proclamare religione di Stato quella cattolica. Tale sua politica non tardò a incontrare l’opposizione della nobiltà locale, che aveva abbracciato, per lo più, la religione calvinista, al punto che, ai primi di agosto del 1566, il sopravvenire di una carestia, che rese particolarmente scarso il raccolto del grano, indusse la popolazione delle principali città calviniste a insorgere, innescando una vera e propria guerra di religione, con una marcata connotazione iconoclastica, cui pose fine, soltanto dieci anni dopo, la pacificazione di Gand¹.

* * *

In quell’anno 1566, Pieter Bruegel il Vecchio (detto anche “Bruegel dei contadini”²) aveva un’età compresa fra i trentasei e i quarantun anni, essendo nato all’incirca fra il 1525 e il 1530, a Breda³: e sia chiaro che non è che a quell’età si potesse essere considerati “vecchi”; soltanto che con quell’attributo si è inteso distinguerlo dall’omonimo figlio (nato a Bruxelles nel 1564), detto, per l’appunto, il Giovane. Formatosi a Bruxelles alla scuola di Pieter Coecke van Aelst, pittore di corte di Carlo V, per il tramite dell’incisore Hyeronimus Cock egli conobbe le opere di Hyeronimus Bosch⁴, alle cui modalità compositive lo fa assimilare quella minuziosità nella rappresentazione della

natura in tutte le sue espressioni, ch'egli affolla di figurine umane dedite alle loro attività quotidiane, al punto che qualcuno lo ha definito – benché in maniera impropria, a mio avviso – «il primo gigantesco naïf della pittura europea»⁵. La sua adesione alla *Schola Caritatis* (*Huys der Liefde*), setta eretica mistica fondata ad Anversa da Hendrik Niclaes, pensatore dalle idee alquanto confuse⁶, consente di ritenerlo vicino agli ambienti religiosi protestanti della sua terra, piuttosto che a quelli cattolici, cui viceversa qualcuno ha inteso ascriverlo⁷.

Già due anni prima che la popolazione delle Fiandre insorgesse, però, Bruegel, non ancora quarantenne, doveva averne avvertito le prime avvisaglie: egli, infatti, in quell'anno 1564 realizzò la celebre *Salita al Calvario* (ora al Kunsthistorisches Museum di Vienna), che reca in basso a destra la firma «BRVEGEL MD.LXIII». Si tratta di un dipinto a olio su tavola, delle dimensioni di cm. 124x170, che conferisce alla scena, affollata da oltre centocinquanta figure umane, un'ambientazione spaziotemporale corrispondente alle Fiandre di quello scorcio di secolo XVI⁸.

Nel 2011 dalla tavola di Bruegel ha tratto ispirazione il regista polacco Lech Majewski per il suo film *I colori della Passione* (titolo originale: *The Mill and the Cross*)⁹, nel quale egli, al pari di diversi storici dell'arte, offre di alcune delle scene che trovano spazio nel dipinto un'interpretazione, che non ritengo condivisibile¹⁰.

In primo luogo, all'elemento che in maniera più immediata attira l'attenzione dell'osservatore, vale a dire, il picco particolarmente elevato, sul quale sorge il mulino, Majewski attribuisce la simbologia della Divinità, che, in quanto tale, deve necessariamente occupare la posizione più alta possibile. Ebbene, credo che, viceversa, quel particolare del dipinto stia a significare quanto un alimento di primaria necessità, qual è il pane, si sia allontanato dalla quotidianità di quel momento, in conseguenza della carestia¹¹.

Ai numerosi pali, poi, sormontati da ruote e disseminati per tutta la tavola, il regista assegna la valenza rappresentativa della ruota, sim-

bolo della tortura¹², cui la parte non cattolica della popolazione delle Fiandre era sovente sottoposta dal Santo Ufficio dell'Inquisizione¹³. Senonché, l'iconografia dell'epoca raffigura quello strumento di supplizio, per lo più, in posizione verticale ovvero, se in quella orizzontale, sorretta da un supporto di gran lunga meno alto¹⁴. Mi sembra, dunque, che quell'immagine intenda raffigurare piuttosto l'"albero della cuccagna"¹⁵, la cui enorme distanza dal suolo esprime quella che la carestia in atto ha fatto assumere alla "cuccagna", tanto più che ai piedi del palo dipinto nella parte destra dell'opera giace un teschio equino, significativo anch'esso delle conseguenze di quel flagello.

Ancora, la rispettiva collocazione delle figure dei protagonisti della scena – Maria, la Maddalena e Giovanni in primo piano, sulla destra, e Cristo in posizione centrale, ma in lontananza e quasi sommerso dalla folla che lo circonda –, piuttosto che rappresentare la centralità dei personaggi nella raccolta dell'eredità del Crocifisso, credo intenda rimproverare al cattolicesimo il conferimento alla Madonna e ai santi di un ruolo eccessivo, rispetto a quello riconosciuto al Figlio di Dio¹⁶. E, anzi, analogo significato credo che debba essere riconosciuto alla distanza che separa il Calvario, che sorge sul lato destro, in alto, da quelle medesime tre figure. Per non dire del disinteresse per quanto sta accadendo, che connota la maggioranza dei personaggi che popolano il dipinto, intenti ciascuno alle proprie occupazioni; disinteresse, il cui senso è talmente chiaro, che non ritengo necessiti di commenti. E altrettanto dicasi dell'indifferenza espressa dalla moglie di Simone di Cirene, che tenta di dissuadere costui dall'aiutare Cristo a reggere la Croce¹⁷.

* * *

La centralità del personaggio-Cristo, che caratterizza le teologie protestanti¹⁸, è espressa, dunque, dalla posizione centrale conferita all'immagine-Cristo, che appare gravata del peso della Croce nel dipinto bruegeliano; dipinto che, poi, riguardato sotto il profilo squisitamente iconografico, merita di essere definito, a pieno titolo, un "Apocrifo neotestamentario per immagini", poiché la sua forma

pittorica è espressiva, in maniera analoga, di quella narrativa propria delle fonti non canoniche della dottrina cristiana¹⁹. Del resto, perfino in ambito cattolico, a dispetto del rifiuto ufficialmente opposto dalla Chiesa²⁰, la predicazione missionaria ha attinto molto spesso a questa categoria di fonti, che meglio si presta a rappresentazioni anche verbali particolarmente icastiche, e perciò atte a imprimere con maggiore facilità avvenimenti e concetti in menti culturalmente meno evolute²¹. Viceversa, per ciò che concerne le presenze femminili alla Crocifissione²², Bruegel mostra di accogliere la narrazione di Giovanni, che colloca ai piedi della Croce anche Maria²³, la quale, viceversa, oltre a non figurarvi nei Sinottici²⁴, è addirittura esclusa in maniera espressa dal Vangelo apocrifo di Gamaliele²⁵. È legittimo, dunque, ipotizzare che la confusione d'idee di Hendrik Niclaes si sia sufficientemente comunicata a Bruegel, ingenerando, a sua volta, in maniera altrettanto legittima, il disorientamento che caratterizza, da una parte, chi ascrive l'artista agli ambienti religiosi protestanti e, dall'altra, chi lo ritiene vicino a quelli cattolici²⁶. D'altronde, si sa quanto la vera arte mal tolleri ogni genere di etichette e di classificazioni.

¹ Cfr. A. PRANDI, *L'Europa centro del mondo*, 1, Torino 1980, p. 238 ss.

² Cfr. L. VERDI, *Habeas corpus: figure sociali del corpo*, Roma 1996, p. 113.

³ Cfr. I. CHILVERS, *The Oxford dictionary of art*, Oxford 2004, p. 110.

⁴ Cfr. P. ALLEGRETTI, *Brueghel*, Milano 2003, p. 42; I. CHILVERS, *o. c.*, p. 182.

⁵ Cfr. F. CAROLI, *Il volto dell'amore*, Milano 2011, cap. IV; peraltro, per i paesaggi e per la minuziosità dei particolari che caratterizzano la pittura di Bruegel mostrò grande interesse Elizabeth Bishop, come provano i suoi taccuini di appunti e le sue note di viaggio: cfr. A. ANEDDA, *La vita dei dettagli*, Roma 2009, p. 80 s.

⁶ Così B.S. MYERS, *Encyclopedia of World Art*, 2, New York 1959, p. CCCXLVI; cfr. anche I. SIMON, *Hendrick Niclaes und das Huys der Liefde*, in *Gedekschrift für William Foerste*, Köln 1970, p. 432 ss.

⁷ Nel primo senso cfr. A. CECCONI, *La grande famiglia Brueghel arriva a Roma*, in *Tafter Journal*, 20 dicembre 2012 (all'indirizzo Internet: www.tafter.it); nel secondo cfr. G. ARPINO, in P. ALLEGRETTI, *o. c.*, p. 7.

⁸ Cfr. V. DENIS, *Tutta la pittura di Pieter Bruegel*, tr.

it., Milano 1952, p. 32; L. VILLA, *I tempi di Dio*, Milano 1984, p. 187 s.; J. BERGER, *Questione di sguardi*, tr. it., Milano 2009 (rist.), p. 28 s.

⁹ Con Charlotte Rampling, Michael York e Rutger Hauer: cfr. L. PERETTI, *Osservatorio Film*, in *Cinema e storia*, 2013, fasc. 2, sez. 21; M. F. GIBSON, *The Mill and the Cross: Peter Bruegel's Way to Calvary*, North Charleston 2012. Il film è stato proiettato il 21 febbraio 2014 nella sede napoletana della Fondazione Humaniter, nell'ambito del ciclo *Da Caravaggio ad Andy Warhol*.

¹⁰ Rinunciano, viceversa, a porsi siffatti problemi L. VILLA, *o. l. c.*; M. DEL BELLO, *Ritratti d'autore*, Roma 2009, p. 40 s.

¹¹ Parimenti, non convince l'opinione manifestata, sia pure ad altro proposito, da V. CEVA GRIMALDI - M. FRANCHINI, *Napoli insolita e segreta*, Versailles 2014, p. 230, i quali ravvisano nel moto delle pale del mulino la simbologia dell'alternanza fra vita e morte.

¹² In tal senso cfr. anche T. MARCI, *Prospettiva pittorica e costruzione giuridica*, Trento 2012, p. 168.

¹³ Sul punto cfr. M. BAIGENT - R. LEIGH, *L'Inquisizione*, tr. it., Milano r. 2004, p. 174.

¹⁴ Per tutti valga la pena di citare gli esempi dell'affresco che raffigura santa Caterina d'Alessandria, nella chiesa di Pasian di Prato (Udine), e del bassorilievo che rappresenta san Giorgio, sul portale della Pieve di Argenta (Ferrara), su cui cfr., rispettivamente, P. CASADIO - R. FABIANI, *La chiesa di Santa Caterina a Pasian di Prato nella parrocchia di Basaldella: storia, indagine archeologica e restauro*, Udine 2009; S. GELICHI, *La pieve di San Giorgio in Argenta (Ferrara): relazione della prima campagna di scavo 1982*, Ravenna 1983.

¹⁵ Cfr., *ex plurimis*, la stampa di Piero Brolis (1955), esposta nella Galleria Tadini di Lovere (Bergamo), all'indirizzo Internet: <http://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede>.

¹⁶ In senso opposto, il rimprovero è rivolto alle confessioni protestanti da F.M. GAETANI S.I., *Il Protestantesimo in Italia*, Roma 1950, p. 238 s.

¹⁷ Cfr. pure F. RICHER-ROSSI, *L'autre et ses représentations au cinéma: idéologies et discours*, Paris 2013, p. 162; peraltro, la circostanza è ignota ai Sinottici: cfr. Mt. 27, 32; Mc. 15, 21; Lc. 23, 26.

¹⁸ Cfr. F. BUZZI, *Introduzione a M. LUTERO, I sette salmi penitenziali (1525); Il bel Confitemini (1530)*, Milano 1996, p. 14 ss.

¹⁹ Per le quali cfr. *Apocrifi del Nuovo Testamento*, a c. di L. MORALDI, Torino 1993, p. 9 ss.

²⁰ Ivi, p. 11 ss.

²¹ In proposito si v. le critiche mosse a questa forma di predicazione da *Roma o il Vangelo*, tr. it., Roma-Firenze 1880, p. 133 ss.

²² Tema approfondito da A. DESTRO - M. PESCE, *La morte di Gesù*, Milano 2014, p. 188 ss.

²³ Cfr. Gv. 19, 25-27.

²⁴ Cfr. Mt. 27, 55 s.; Mc. 15, 40 s.; Lc. 23, 49.

²⁵ Cfr. Gam. (*Laha Māryām*, rec. etiop.), 2, 40.

²⁶ Cfr. *supra*, ntt. 6 s.

Pagine vive

NEL TERZO CINQUANTENARIO DELLA REPUBBLICA PARTENOPEA (1799-1949)

L'eroismo dei medici degl'Incurabili nella rivoluzione del «99»

di Salvatore Loschiavo

Ripubblichiamo qui il testo dell'articolo del fondatore e primo direttore di questo periodico, apparso nel primo numero dello stesso (gennaio 1950, p. 15 s.)

* * *

I medici napoletani, nel 1799, scrissero una pagina molto bella d'eroismo e di sacrificio, ora dimenticata o addirittura ignorata.

Il grande storico Vincenzo Cuoco ne consacrò il ricordo, nel suo *Saggio*, col seguente nobilissimo elogio:

«La professione medica pare che sia stata presa di mira nella persecuzione controrivoluzionaria. Sarà un giorno soggetto di ammirazione per la posterità l'ardore che i nostri medici avevano sviluppato per la buona causa. I giovani medici del grande Ospedale degl'Incurabili formavano il Battaglione Sacro della nostra Repubblica».

* * *

Nel «99», i primi ad abbracciare le idee repubblicane furono gli studenti, e particolarmente i valorosi studenti. e «prattici» del grande Ospedale degli Incurabili¹.

Nel 1795 essi furono presi di mira dalla polizia borbonica, sempre vigile alla caccia dei Giacobini. Narra un contemporaneo, il Marinelli: «nella notte de' 19 giugno del 1795 furono disarmati i giovani di tutti gli Ospedali di questa Capitale, e di parecchi Conservatori. Il Governo li credeva Giacobini».

Dai documenti della Giunta di Stato si rileva che un Sabato di Mauro, medico degl'Incurabili, «animava i pratici a servir la Repubblica e s'offriva a tutte le unioni e combriccole per

dispregio delle sacre persone». La Giunta lo condannò alla «*esportazione dal Regno*», sotto pena di morte nel caso di ritorno.

L'entusiasmo di questi giovani studenti era vivo, impetuoso, travolgente. Molti di essi, tra l'altro, s'erano tagliati i capelli a zazzera, e li nascondevano con un codino posticcio. Era di voga una curiosa canzonetta :

*«Vuoi conoscere il Giacobino
E tu tiralo il codino:
Se la coda ti viene in mano
Questo è vero Repubblicano».*

* * *

Nell'entrata dei francesi in Napoli, nel gennaio '99, essi combatterono leoninamente al Largo delle Pigne, coprendosi di gloria.

Il 21 gennaio essi avevano avuto la peggio, battuti sanguinosamente sul colle di Santo Aniello. Narra il Druso — testimone degli avvenimenti — che «sull'altura di S. Aniello si era ridotta tutta la gioventù sfrenata della Casa Santa degl'Incurabili, e, con armi da fuoco, faceva violenza alla plebe, che era disposta con cannoni al Largo delle Pigne, ma troppo costò la loro baldanza, perchè la plebe venne loro incontro dalla parte opposta di San Gaudioso, e qui si vide una tragedia dolorosa, oltrechè poi furono tutti saccheggianti».

Ma il giorno 22 essi si presero una rivincita spettacolosa.

S'era combattuto in più punti della città con esito fortunoso per le armi francesi, da Porta Capuana a Capodimonte, dal Carmine al Castello dell'Ovo; ma al Largo delle Pigne il popolo di Napoli aveva giurato di stroncare una buona volta la strapotenza dei «liberali». Quattro cannoni erano situati al Borgo S. Antonio Abate formanti una terribile batteria; due, di grosso calibro, a Porta S. Gennaro, due al Largo delle Pigne, due sopra gli Studi, e due, infine, al largo di S. Antoniello, a difesa del-

l'abolita Porta di Costantinopoli. «Ma — narra il cronista — i pratici degl'Incurabili facevano fuoco sulla plebe, di sopra il torrione di S. Giovanni a Carbonara con alcuni cannoncini di campagna, che non si poté appurare da chi gli fossero stati dati». Il loro tiro, unito a quello del forte di Sant'Elmo, e alla sparatoria dei loro colleghi dai loggioni degl'Incurabili, provocò gran danno nelle fila dei lazzari: ma i valorosi «prattici» vollero partecipare di persona all'aspro combattimento, e molti d'essi, cioè Gaspare Pucci, Cristoforo Grossi, Egidio Damiani, Giovan Battista Torricelli con

altri trenta colleghi, sfidando la morte, «tutti armati andarono al Largo delle Pigne per far fuoco contro il popolo che resisteva alle forze nemiche». Fu tale il loro accanimento che — dicono i documenti — le sorti della battaglia volsero a favore dei francesi.

Il giorno 23 i «prattici» innalzarono nel cortile dell'Ospedale l'albero della libertà al suono di musica, ballando e gridando in lode della democrazia... Brugiarono sotto l'albero i Reali Ritratti, che caricarono di esecrande espressioni. Vestirono in forma repubblicana...». Un Giovanni Varanese, poi, pronunciò sotto l'albero un infocato discorso patriottico tra l'esultanza del popolo. Il Pucci, il Grossi e il Varanese, al ritorno dei Borboni, furono con-

dannati alle forche.

Ad alimentare in quei cuori tanto amor di patria concorse per altro l'opera tenace e fervida di illustri clinici, come un Domenico Cirillo, un Francesco Bagno, ecc. e d'un preclaro sacerdote: Mons. Vincenzo Troisi, morto ancor lui sulle forche.

Il Bagno, nativo di Cesa (Aversa) fu medico di prim'ordine e Lettore di medicina nell'Università di Napoli: « Egli contribuì non poco — dice un contemporaneo, il Ricciardi — a formare il cuore dei bravi allievi dell'Ospedale, che si sono poi tanto distinti nella carriera della libertà».

Egli scontò sulle forche il suo attaccamento alla Repubblica. Di lui e della sua poliedrica opera di medico e di politico tratteremo più diffusamente in altro numero. Ci basti dire ora che il suo nome sarebbe restato per sempre ignorato se, nel 1899, un suo conterraneo, il dott. Alfonso De Michele, di cui riproduciamo il ritratto, non ne avesse riesumata la figura attraverso sue pazienti ricerche in archivi e biblioteche.

Il De Michele, anima gentile, ebbe sempre un culto profondo per il proprio paese. Nei ritagli di tempo studiò molto la storia locale, e cercò di metterle in risalto le glorie più fulgide. La sua iniziativa venne salutata con favorevole eco dalla stampa del tempo. Il dott. Girone così ne parlava sul *Corriere di Napoli* del 6 aprile 1899: «Ad un giovane collega, modesto e valoroso, il dott. A. De Michele, si deve la rievocazione delle memorie di un illustre medico, il quale offrì la sua grande anima alla causa della libertà. facendo germogliare i fiori del martirio sugli albori della scienza!... A Cesa sorge oggi una voce che trova eco fedelissima dovunque: è la voce di un giovane cuore, educato alla scuola di nobili sentimenti, il quale senza curare ostacoli e difficoltà va innanzi con un ves-

Il De Michele, anima gentile, ebbe sempre un culto pro-



*Dott. Alfonso De Michele
evocatore del medico e patriota
Francesco Bagno*

sillo, sotto il quale si raccoglieranno, senza dubbio, quanti sentano amore e devozione per le glorie nostre».

Nel 1904 il dott. Salvatore Montuori pubblicò, poi, una vita del Bagno, e ora le ricerche su questo gran martire del «99» proseguono con intemerato e santo amore dal colto e serio figliuolo del compianto dott. De Michele, il solerte e simpaticissimo nostro collega Francesco Bruno De Michele, cui auguriamo le più sincere cordialità per la sua nobile fatica. Illustrare la propria terra è pia carità di patria, diceva Ovidio: «*Et pius est patriae facto referre labor*».

¹ L'Ospedale degl'Incurabili fu fondato nel primo ventennio del '500, da una nobilissima dama napoletana, Maria Lorenza Longo, poi Suora Cappuccina. Alcuni scrittori liguri ne vorrebbero fondatore, invece, un loro conterraneo, il notaio genovese, D. Ettore Vernazza, uomo piissimo, grande organizzatore d'opere caritative, in quel tempo, in varie città d'Italia. Ma, a rivendicarne il merito alla Longo, è sceso in lizza, — con positive e sicure argomentazioni e larga documentazione bibliografica e archivistica — un preclaro e dotto Cappuccino, il P. Candido Caracciolo da Quindici, il quale con vero intelletto d'amore, e gran preparazione scientifica, sta occupandosi, da tempo, della fondazione di questo insigne Nosocomio, gloria della carità napoletana nei secoli.



Per festeggiare la nascita dell'associazione "Quei Capitani di Capo Horn", il suo fondatore, ammiraglio Maurizio Scotto di Santolo, ha organizzato, per la sera del 24 luglio scorso a Procida, sul piazzale di Santa Margherita Nuova, un concerto dell'orchestra "I suoni del Sud", che ha dato vita a un "Omaggio a Domenico Modugno". Tra il pubblico è stata notata la presenza del nostro *past-director*, dr. Antonio Ferrajoli, e della gentile signora. Al termine, cena sociale al ristorante "La locanda del Postino", a Marina Corricella.

IL TEATRO S. CARLINO - TEMPIO DELLA RISATA (1740-1887)

di Alberto Del Grosso

Del Largo del Castello (attuale piazza Municipio) descritto in quasi tutti i libri che scrivono della Napoli antica, ne parlò anche Benedetto Croce nella monografia sui teatri di Napoli del XV-XVIII e Salvatore Di Giacomo. Il luogo raccoglieva oziosi, vagabondi e perditempo, attirati dalla presenza dei venditori ambulanti.

È in questa piazza che esisteva una baracca-teatro il cui nome era “La Cantina”. Nel 1740 nella stessa piazza nacque il primo teatro S. Carlino, il quale era un baraccone di fronte alla chiesa di San Giacomo.

In questi teatri, i cui primi impresari furono i Tomeo, si avvicendarono compagnie girovaghe e geniali attori. Tra i due teatri-baracche, per diversi anni vi fu na forte concorrenza. Poi il baraccone S. Carlino fu abbattuto e la stessa sorte toccò a La Cantina. Nel 1770 il teatro S. Carlino fu ricostruito ed il 17 marzo 1770 ebbe un battesimo trionfale.

Il S. Carlino, che riassume i felici ricordi del “La Cantina” e della “Baracca”, fa accorrere la nobiltà, la borghesia e la plebe. La grande ressa fa nascere i soliti bisticci per un buon posto. Sul palcoscenico del teatro, artisti celebri hanno lasciato storia dell’arte teatrale napoletana.

Tra questi: Salvatore Petito vi portò per la prima volta la maschera di Pulcinella che aveva ereditato nel 1823 alla morte di Filippo Cammarano. L’origine di questa maschera è incerta come il significato del suo nome. C’è chi la indica discendere da “Pulcinello” piccolo

pulcino per il suo naso adunco; chi per “Puccio d’Aniello” un villano di Acerra del 600. Il periodo più popolare tra Pulcinella e Napoli, tra Pulcinella e il teatro, tra Pulcinella e l’attore risale al 600-700.

La maschera fu rappresentata e rappresenta la “plebe napoletana” oppressa dai vari potenti che si sono succeduti. Molti attori hanno impersonato il personaggio Pulcinella. L’ultimo erede della maschera fu Salvatore De Muto che esordì nel 1892 in un teatrino “dell’opera dei pupi”. Egli ne fu un bravo interprete ma non ebbe una facile vita professionale. Nel 1950 diede l’addio al suo ruolo al Teatro Politeama e successivamente al Nuovo Teatro San Ferdinando, donò la sua maschera a Eduardo De Filippo.

Nel 1850, morto Salvatore Tomeo, proprietario del S. Carlino ed essendone stata dichiarata la indivisibilità tra gli eredi, fu messo in vendita e valutato 17.984 ducati ed 80 grane (circa 70,000 lire). Esso fu aggiudicato ai coniugi Raffaele Mormone e Donna Mariantonia Tomeo (figlia di Salvatore Tomeo) per la somma di 15.000 ducati.

Il 12 Aprile 1852, Salvatore Petito, dopo quasi 30 anni di onorato pulcinellismo, passò la maschera al figlio Antonio Petito che era nato il 22 giugno 1822. Il padre gli aveva insegnato il ballo, suo fratello la mimica. Antonio che aveva già avuto varie esperienze teatrali, divenne Pulcinella dopo il 1841 a Salerno nella compagnia Martini, ma al teatro S. Carlino ci arrivò solo nel 1852 quando prese la maschera del padre. Egli fu considerato il re dei Pulci-



nella ed oltre ad essere ricordato come il più grande interprete della maschera, benché quasi analfabeta, resta noto anche come commediografo. Tra le sue più belle opere: *Palummella zompa e vola*, *Ciccuzza*, *Francesca da Rimini* ed altre. Nella memorabile serata del passaggio della maschera, la piccola orchestra del teatro eseguì un tenero preparativo musicale al commovente avvenimento. Poi dalla prima quinta a destra sbucò Salvatore Petito vestito del suo solito costume con la maschera sul volto. Dalla quinta a sinistra uscì Antonio Petito anch'egli vestito da Pulcinella ma a viso scoperto. Don Salvatore, con voce tremante, rivolgendosi al pubblico che aspettava in silenzio disse: «Il vostro servitore devotissimo s'è fatto vecchio, ha bisogno di riposo e voi non glielo vorrete negare dopo trenta anni durante i quali vi ha servito. Da questa sera egli smette la maschera di Pulcinella, la consegna al figlio Antonio, che ha l'onore di presentare al rispettabile pubblico ed alla inclita guarnigione». Poi si tolse la maschera e la pose sul volto di Antonio, gli mise sul capo il coppolone e con le lacrime agli occhi augurò al figlio: «*Pe cient'anne*». Il pubblico commosso applaudì ed iniziò la commedia intitolata *S'è stutata la cannella*.

Tra gli interpreti che recitarono con lui c'erano Salvatore Petito (che morì nel 1866) e Pasquale Altavilla, attore e commediografo. Il S. Carlino proseguì nel suo successo di attori e di folto pubblico per molti anni.

La sera del 26 marzo 1876 nel teatro c'era un folto pubblico, si recitava *La dama bianca*, il cast era di nove attori più il Petito.

I primi due atti furono un gran successo. Iniziò il terzo atto ma Petito si mostrava svogliato e distratto; le sue battute mancavano di vivacità, sembrava stanco. Quando si accorse che il suo modo di recitare meravigliava il pubblico, brevemente tornò l'attore comico di prima, ma nel finale del terzo atto mutò in tragico il suo intervento buffonesco. Dopo l'ultima battuta cadde il sipario ed egli liberatosi della maschera e del coppolone, si andò a sedere nel corridoio vicino al suo camerino, gli tremava

la mano ed aveva il viso contratto, la Tedesco, un'attrice, credeva che scherzasse ma si accorse che era stato colpito da apoplezia. Petito rotolò a terra dalla sedia e spirò senza parola (aveva 54 anni). L'attore fu adagiato su un materasso e portato sul palcoscenico. Il sipario si levò lentamente sull'ultimo atto di Antonio Petito! Il pubblico urlava e singhiozzava. Il più grande interprete di Pulcinella era morto sul palcoscenico dove aveva raccolto i suoi allori.. Ad Antonio Petito successe Giuseppe De Martino, che esordì il 30 marzo 1876. Egli fu accolto con grandi applausi dal pubblico, ma pur somigliandogli molto fisicamente, nella voce e nei movimenti, ebbe un successo di breve durata forse perché modificò il personaggio della maschera o perché arrivò al S. Carlino Eduardo Scarpetta. A causa della morte di diversi personaggi legati a questo teatro, esso subì chiusure che duravano mesi.

Siamo al 1880, il teatro aveva chiuso le porte da tempo quando nel mese di Agosto i giornali annunciavano la riapertura per l'1 settembre con la commedia *Il Cavaliere Don Felice Sciosciammocca direttore d'una compagnia comica*, attore principale Eduardo Scarpetta. A questa seguì una lunga serie di commedie scarpettiane che ebbero gran successo.

Scarpetta continuò da solo la gestione del teatro e dal marzo 1881 fino al maggio 1884 guadagnò circa 300.000 lire. Frattanto la vecchia piazza del Castello aveva assunto il nome di Piazza Municipio, si costruivano nuovi palazzi, lo sterrato veniva pavimentato e veniva aperta una larga strada alla Marina. Le antiche costruzioni furono espropriate e destinate all'abbattimento, tra queste il teatro S. Carlino.

Il piccone iniziò la demolizione il 6 maggio 1884 e dopo qualche mese, al posto del teatro non restava che un cumulo di pietre, testimoni della pregressa storia artistica passata attraverso il S. Carlino.

A chi si chiede dove era situato il teatro S. Carlino, informo che era all'angolo di piazza Municipio e più precisamente, dove attualmente trovasi la Banca d'Italia.



1848: STRAGE A PALAZZO CIRELLA

di Antonio La Gala

Chi passa davanti palazzo Cirella, uno dei fabbricati che si trovano in via Toledo, fra la Galleria Umberto I e piazza San Ferdinando, segnato dal civico 228, può notare una targa turistica che recita: «legato ai Moti Rivoluzionari del 1848».

In effetti nei moti del 1848 quel palazzo fu al centro di fatti d'arme che qui vogliamo brevemente raccontare.

Nel 1848 si diffusero in tutta Europa moti rivoluzionari libertari. In Italia essi si rivolsero in particolare contro l'occupazione austriaca del Lombardo-Veneto. Sotto la pressione dell'opinione pubblica i vari stati della penisola, compreso quello napoletano di Ferdinando II, dovettero inviare truppe in aiuto del regno piemontese di Carlo Alberto. Lo sfilarsi di Pio IX da questa coalizione italiana a sostegno di Carlo Alberto determinò un riflusso controrivoluzionario dei governanti dei singoli stati.

A Napoli la riluttanza di Ferdinando a concedere una costituzione provocò in città diffusi episodi di guerriglia urbana. A metà maggio il re operò un cruento colpo di stato e sciolse il parlamento appena eletto e non ancora riunitosi.

Fra gli episodi d'arme che occorsero nel contrasto fra il popolo e il re Borbone è interessante la vicenda che ebbe come scenario il tratto di Toledo compreso fra Santa Brigida e piazza San Ferdinando e che ebbe come prota-

gonista palazzo Cirella.

Questo palazzo risale alla fine del Settecento e trae il suo nome dalla famiglia napoletana Catalano Gonzaga che ne era proprietaria, insignita del titolo nobiliare di Duchi di Cirella.

Il cortile ha un fondale di ispirazione vanvitelliana e vi spiccano una nicchia che contiene una scultura di stile tardo-manierista ed un interessante scalone.

Il tratto di Toledo sopra specificato era il fronte strada di un'area – via Verdi, San Ferdinando, Toledo, S. Brigida – che all'epoca aveva una configurazione radicalmente diversa da quella attuale. Infatti essa non era ancora occupata dalla Galleria Umberto I, sorta quarant'anni dopo, ma era costituita da un addensato di palazzi fatiscenti e in pessime condizioni igieniche, molto alti, in stradine strette, tortuose, un'area



dove si affollavano più di 6.500 persone, poi bonificata grazie al benemerito piccone risanatore degli anni Ottanta di quel secolo.

Torniamo al 1848. La sollevazione popolare occupò con barricate più punti di Toledo.

Nella zona sopra descritta le barricate sorsero fra Toledo e piazza San Ferdinando, quindi davanti al palazzo Cirella, e in via S. Brigida, fra Toledo e la chiesa nel cui convento si asserragliarono molte *Guardie Nazionali*.

Le Guardie Nazionali costituivano il corpo armato della rivoluzione, contrapposti alle milizie regolari borboniche, aiutate da soldati

svizzeri.

Le barricate napoletane erano sorte durante la notte fra il 14 e 15 maggio, mentre nei palazzi governativi si discuteva su aspetti procedurali riguardanti l'operatività dei ministri nella circostanza.

Durante tutta quella notte, con l'illuminazione pubblica spenta, in maniera furtiva molta gente si dava da fare, alla luce di lanterne, per ammassare materassi legname, pietre ed altra roba, come ad esempio il banco di un acquafrescaio.

La mattina del giorno dopo, attorno alle 11 e mezza, dalla barricata davanti a palazzo Cirella, dalla parte di via Nardones, venne sparata una prima fucilata che uccise due soldati borbonici. Le truppe regolari dislocate nella piazza si allertarono e chiesero rinforzi. Iniziò un fuoco incrociato fra soldati e rivoltosi della barricata, coadiuvati da cittadini appostati nei balconi circostanti.

Dopo l'uccisione di un loro capitano, gli Svizzeri che aiutavano i borbonici, sotto la copertura del fuoco amico si scagliarono contro la barricata e i loro "zappatori" la demolirono a colpi d'ascia.

Superata la barricata, sfondarono il portone di palazzo Cirella, salirono per le scale, urlando e sparando, uccidendo non solo Guardie Nazionali ma chiunque veniva a taglio. Alcuni civili, terrorizzati, mostravano le mani invitando i soldati ad annusarle per accertarsi che non odoravano di polvere da sparo, ma inutilmente perché venivano tutti uccisi in maniera spiccia. Palazzo Cirella era abitato all'epoca dal proprietario duca Pasquale Catalano Gonzaga e dai figli, ferventi liberali, e da molti artisti del San Carlo, che si trovarono tutti coinvolti in quei fatti.

Occupato il palazzo dai balconi di palazzo Ci-

rella furono poi i borbonici e gli Svizzeri a sparare, stavolta contro i balconi dei palazzi circostanti.

Toledo divenne la scena di uno spettacolo sanguinoso e raccapricciante.

Furono sfondate altre porte di altre case in cui penetrarono alcuni popolani di S. Lucia, armati di mazze e anche di remi, che seguivano le truppe borboniche, per saccheggiare selvaggiamente dove riuscivano ad entrare.

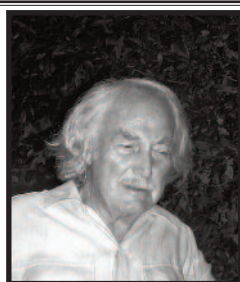
La barricata fra Toledo e S. Brigida venne attaccata dalla parte della chiesa da Svizzeri che provenivano da piazza Castello (piazza Municipio).

Anche qui stessa scena vista attorno a palazzo Cirella: fuoco incrociato, anche con colpi d'artiglieria, "zappatori" che a colpi d'ascia sfondano la barricata e le porte di palazzi. I soldati avanzavano in due colonne lungo i muri. Entrarono anche nel complesso religioso che ospitava Guardie Nazionali e fecero fuori tutti quelli che incontravano salendo le scale del campanile.

Non venne risparmiato nessuno. In una casa venne ammazzata la figlia tredicenne del marchese di Vasaturo. Furono sterminate tutte le persone incontrate nella casa del notaio Caccace.

Anche qui i soldati erano seguiti dal selvaggio saccheggio per mano dei popolani di S. Lucia. Procedendo verso Toledo, i soldati si unirono ai commilitoni che provenivano da palazzo Cirella.

Con il passare delle ore si ricongiunsero fra di loro tutti i gruppi di borbonici e Svizzeri, reduci dallo smantellamento delle altre barricate di Toledo, fra cui quelle di piazza Dante e del largo della Carità, dove erano avvenute le stesse scene che abbiamo raccontato per palazzo Cirella.



È morto a Roma, l'8 settembre scorso, ROMOLO RUNCINI, sociologo della letteratura, già docente nelle Università "L'Orientale" di Napoli e "La Sapienza" di Roma, autore di numerosi saggi sulla letteratura del fantastico. Runcini, ch'era nato a Potenza nel 1925, in passato collaborò anche a questa testata, durante il suo decennale soggiorno a Procida. Alla gentile signora Giuliana e ai figli vadano le più vive condoglianze del direttore e della redazione di questo periodico.

LE FUNICOLARI

di Mimmo Piscopo

La celeberrima *Funiculì funiculà* (Turco-Denza, 1880), ha elevato universalmente questo innovativo mezzo di trasporto a simbolo di romantico procedere, che tra la fine dell'800 ed il '900 significava frenetica sete di futuristica evoluzione tecnica.

La competizione del progresso implicava molti settori della società, e la fantasia per l'elettismo non risparmiava alcuna attività, specie quando, in particolare, l'architettura del tempo esprimeva a pieno la sua vena ardita attraverso opere rivoluzionarie, come quelle di Eiffel, Lamont-Young, Avena, Gaudi.

Il termine "funicolare" indica un impianto di trasporto, la cui trazione è realizzata mediante funi metalliche (come anche funivie, seggiovie, teleferiche); in termini tecnici: forze esterne che agiscono meccanicamente con e su funi.

Impiegato in diversi luoghi del globo, dal Sud America alla Svizzera e al Sud Africa, in Italia, data la sua impervia orografia, questo tipo di locomozione si offre egregiamente nel superare valli, colline e declivi per trasporto di materiali e passeggeri.

Napoli ha una caratteristica unica; la funicolare del Vesuvio, la cui discontinuità di servizio è dovuta ad eventi bellici e vulcanici, è divenuta noto simbolo partenopeo insieme alle sue quattro funicolari metropolitane.

Quando la collina del Vomero veniva raggiunta attraverso le sue storiche arrampicate delle pedamentine (Petraio, S.Martino, Cacciottoli, S.Francesco) e le impervie carrabili e mulattiere, alcuni lungimiranti imprenditori – stranieri! – progettarono questo rivoluzionario mezzo di trasporto, per dare respiro alla sottostante città asfittica e malsana per sovrappo-

lazione di quartieri fatiscenti.

Ed ecco le funicolari. In ordine di tempo, la prima, del 1889, fu la funicolare di Chiaia, il cui tracciato comprendeva due linee di corsa parallele, separate. Una folta *équipe* di qualificati ingegneri, architetti e geologi, diede l'avvio ad altri progetti consimili, la cui attuazione pratica, tuttavia, comportò grosse difficoltà di diversa natura, quali crolli, infiltrazioni, cedimenti e scoperte archeologiche, come è recentemente avvenuto anche con gli scavi della metropolitana collinare.

Essa collega via Cimarosa, accanto all'entrata superiore di Villa Lucia (la "Piccola Floridiana"), con le stazioni intermedie di Palazzolo (via Palizzi), del corso Vittorio Emanuele (Parco Grifeo), per raggiungere la stazione inferiore di Piazza Amedeo.

Si è tentati di descriverne le caratteristiche, che meriterebbero vasto capitolo a parte; tuttavia è d'obbligo, anche per mera curiosità, citare alcuni dati, proprio per esaudire eventuali legittime richieste informative, iniziando dalla funicolare di Chiaia, per ordine cronologico.

La stazione superiore motrice, situata al vicolo Cimarosa, era dotata di sale di aspetto, locali di servizio, officina, sala manovra e cabina di regia, al suo nascere era azionata da macchine a vapore e oggi da moderni apparati computerizzati di controllo che agiscono sull'argano principale che, come tutti gli apparati di trazione e di sicurezza, ha complementari di riserva assolutamente simili.

Sulla circonferenza dell'argano, in apposite gole, è avvolta a forma di 8, su contropuleggia, la fune traente di acciaio speciale (mm. 40), comandata da un albero motore a ruota dentata che, a mezzo di riduttore di velocità, con tachi-

metri tarati di sicurezza, è collegata al motore elettrico a 220 V.c.c./750 CV, con motore Diesel di riserva da 670 CV.

La peculiare caratteristica della trazione a fune avviene per regole fisico-meccaniche di forze-parallelogrammi radiali.

Un percorso lineare non presta particolari difficoltà d'attrito della fune traente poggiata su rulli dritti rotanti posti a coppie al centro della carreggiata binari, mentre, qualora lo stesso percorso presenti, alternato a tratti dritti, un susseguirsi di curve e controcurve, abbisogna di apposita guida costituita da alloggi in gole dei rulli inclinati sistemati in pozzetti su precise quote metriche, la cui inclinazione, rispetto al piano, fa da guida e da alloggio alla fune stessa.

Come per tutti gli impianti a fune, per ragioni di sicurezza, di adeguamento tecnico e di norme ministeriali, si procede periodicamente a fermi di esercizio per controllo e manutenzione che, anche se necessariamente utili, comportano comprensibili malumori d'utenza; inoltre, per legge, si effettuano verifiche e prove giornaliere sulla linea e sulle vetture, fino a quelle più laboriose ed approfondite praticate con prove settimanali, mensili ed annuali.

La linea di corsa inclinata è di m. 497,721 con pendenza del 29,81% ad unica carreggiata con scambio centrale.

Ogni treno è composto da due vetture dal peso di 21 tonn. ognuna, che hanno due carrelli-ruote con bilancieri e freni di emergenza, meccanici ed elettropneumatici, dove il conducente, qualora lo ritenga opportuno, interviene, agendo anche per eventuale anomalia tecnica, accidentale o meccanica (rottura componente fune, eccesso di velocità, sbullonamento, ecc.)

La sicurezza interviene altresì sul sistema frenante, sia in sala macchine, con comando elettroidraulico a disco, che sulle vetture stesse, dove è calettata la fune traente, le cui due estremità sono alloggiare in un tamburello portafune orizzontale opportunamente tarato.

Il 1891 segnò l'inaugurazione della funicolare di Montesanto, la cui costruzione iniziò nel

1887. Il percorso è di m. 868,30 con pendenza del 23%.

Alterne vicende interessarono la linea ad unico binario con scambio, poiché la doppia collocazione comportava insormontabili ostacoli di natura edilizia nel rasentare il massiccio muraglione dell'Ospedale militare.

La stazione superiore di via Morghen ha le stesse caratteristiche tecniche di quella di Chiaia; una fermata, che offrirebbe un comodo passaggio sottostante viale Raffaello-Santacroce, per raggiungere celermente il complesso di S. Martino, per varie opposizioni legali e burocratiche, a tutt'oggi è impedita. Il percorso è alternato tra gallerie e tratti panoramici.

Altra stazione intermedia è al corso Vittorio Emanuele, all'altezza proprio dell'Ospedale militare (ora adibito a parco pubblico), mentre quella terminale inferiore è in piazza Montesanto, nel cuore della popolosa città, dov'era l'antica Porta Medina, ed è collegata agevolmente alla stazione di testa della ferrovia Cumana (1884) che serve la zona dei Campi Flegrei (Napoli-Torregaveta).

Tranne trascurabili ed ovvie modifiche, l'impianto di Montesanto è simile a quello di Chiaia e ha subito nel corso del tempo vari interventi dalla subentrata amministrazione municipale dell'ATAN negli anni 70, quando era in concessione alla Società Ferrovie del Vomero (1898), ed ancora prima (1889) alla Banca Tiberina.

Problemi di ordine burocratico, legale ed amministrativo hanno condizionato questi impianti ritenuti, a ragione, di vitale importanza per la vita cittadina, per cui alcune controversie hanno spesso alterato il normale svolgimento del servizio.

Si tenga presente, inoltre, che dalla loro costituzione ad oggi, fattori contingenti, di origine sia naturale, quali terremoti e dissesti idrogeologici, che umana, hanno alterato l'aspetto degli impianti fissi, dell'edilizia, della linea di percorrenza, delle strutture portanti, dei macchinari e delle vetture stesse.

L'inaugurazione della funicolare Centrale, definita la "Terza Funicolare", avvenne il 28 ottobre 1928. La realizzazione fu sollecitata da

pressanti esigenze dei pendolari che dalla collina residenziale, a tutt'oggi, sono impiegati presso numerosi uffici privati e pubblici della città, ivi compresa la nutrita compagine di professionisti.

Il Comune ne offrì la gestione alla Società Anonima Funicolare Centrale (SAFUCE), che nel 1926 affidò la realizzazione tecnica alla milanese Ceretti & Tanfani e le opere civili all'impresa dell'ing. Zeni.

Il percorso della linea si presentò abbastanza complesso per le sovrastanti strutture antiche e storiche, come la cavea delle monache di Suor Orsola Benincasa, oggi adibita ad Istituto Universitario, le cave di S. Nicola da Tolentino, pozzi ed anfratti naturali e il complesso dei Quartieri Spagnoli, che comportò nella parte terminale, verso via Toledo, la costruzione del primo tunnel italiano in cemento armato di 230 m. per sopportare i sovrastanti palazzi, chiese, conventi, fogne e pozzi colmi di resti delle vittime di frequenti epidemie.

La galleria è lunga 1290 m. con pendenza massima del 15%, parte dal Vomero in piazza Fuga, raggiunge il Petraio – unico tratto scoperto in parte –, quindi per l'ampio scambio dai tufacei camminamenti, che hanno funzionato anche da ricovero durante l'ultima guerra, si giunge alla stazione di corso Vittorio Emanuele (altezza Cariati) e ci si immette nel già descritto "tubo di cemento", per arrivare alla stazione terminale inferiore di via Toledo. La velocità di corsa è stata unificata in 7 m./sec.

Le vetture originarie erano di un caratteristico colore rosso, sciaguratamente sostituite da altre, la cui linea moderna fu richiesta dai responsabili ed a malincuore disegnata da chi scrive, per esigenze d'immagine moderna, e realizzata dalla CWA, ditta svizzera specializzata in impianti a fune.

Quale simbolo della passata gestione, da quando nell'ottobre 1975 essa passò all'ATAN, è in patetica visione una vecchia vettura nel deposito laterale nella stazione Vomero.

In origine le vetture erano divise in scomparti di prima classe con sedili di velluto e di seconda con quelli di legno pregiato, con bagagliai per merci modeste, carrozzine ed altro, che per la funicolare di Chiaia avevano la funzione di ospitare perfino animali da soma o prodotti ittici appena pescati alla vicina Riviera di Chiaia¹.

Intorno alle sue quattro stazioni, la funicolare Centrale edificò imponenti strutture edili che affidò in parte alla SACIAV, in proprietà, al Vomero, al Petraio, al corso Vittorio Emanuele e a via Roma, sulla rinnovata piazzetta, dove il cine-teatro Augusteo fu progettato all'architetto Pierluigi Nervi.

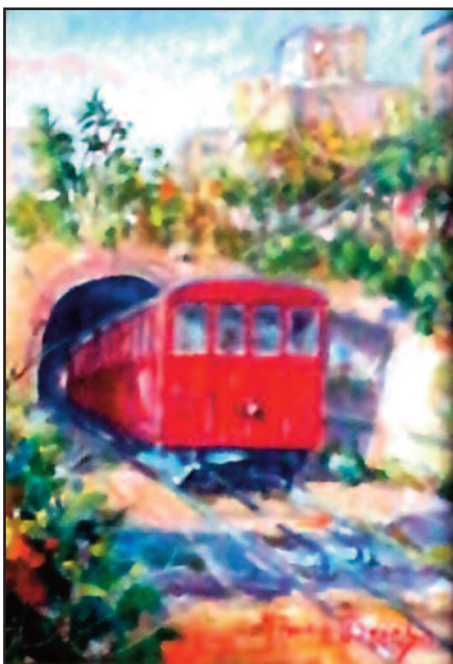
La sala macchine, posta sotto il livello stradale (7 m.) in piazza Fuga, sin dalla sua creazione costituì tecnica avveniristica per il sistema Ward-Leonard.

Un trasformatore A.T. 9000/500 V. alimenta un motore asincrono trifase, che dal gruppo convertitore con-

duce a 220 V. c.c. il motore di trazione calettato su asse a pignone, sull'argano, le cui gole ospitano la fune traente di acciaio speciale (diametro mm. 42) collegata alla testa dei due treni. Per eventuali interruzioni esterne di C.A. interviene la batteria stazionaria di 2050 Ah/220 c.c., già collegata in parallelo per aiuti di carico.

Vari sistemi di frenaggio danno massima garanzia alla sicurezza di macchine, vetture e viaggiatori.

Data la vastità dell'argomento, opportuni approfondimenti tecnici, non sono possibili in questa sede, e per notizie più dettagliate, si rinvia ad esaurienti testi di preziosa professiona-



Mimmo Piscopo, *Funicolare Centrale al Petraio* (coll. priv.)

lità².

La funicolare di Posillipo, la “Quarta Funicolare” (presidente Ernesto Lancillotti), gestita dalla SPEME (Società Partenopea di Edilizia Moderna ed Economica), fu inaugurata il 24 Maggio 1931, passata anch’essa all’ATAN negli anni 90; il suo percorso di m. 580 è per buona parte all’aperto, la sua pendenza massima è del 46,57%, la stazione superiore è in via Manzoni con la sottostazione di comando che, come tutto il complesso, linea, treni e servizi, è aggiornata ai canoni della tecnica moderna.

Le stazioni intermedie sono Parco Angelina e S. Antonio, la terminale inferiore, dalla caratteristica struttura architettonica *liberty*, è in piazza Mergellina.

Poiché l’isola di Capri rappresenta una particolare realtà, da sempre luogo d’*élite*, privilegiata dalla nota schiera di personaggi dalle abitudini trasgressive, abbisognava tuttavia anch’essa di un moderno e comodo mezzo di trasporto che invadesse pacificamente il suo dorato isolamento. Fu quindi inaugurata la funicolare di Capri il 7 dicembre 1907.

La stazione inferiore di Marina Grande, dal percorso di 670 m., con dislivello di 140 m., arriva a piazza Umberto I, con caratteristiche vetture dagli originali parasole, mentre il 1° ottobre 1951, sempre nell’ambito del trasporto a fune, fu costruita la seggiovia, che parte da Anacapri e arriva sul monte Solaro, superando un dislivello di m. 300.

Abbiamo descritto le funicolari dell’ambito metropolitano, ma si vuole ricordare anche, nel contesto regionale, la funicolare di Montevergine in Irpinia, che, oltre a dati storici-informativi, offre anche spunti di colorito costume folkloristico.

La stazione motrice si trova nella piazza di Montevergine, situata alla sommità del massiccio calcareo del Partenio, che ospita il monumentale complesso benedettino del famoso Santuario fondato da san Guglielmo di Vercelli nel 1118, meta di grande flusso devozionale sin

dai secoli passati, quando i fedeli, per voto e per tradizione, percorrevano a piedi l’erta del miglio sacro, partendo da Mercogliano, dove ora è la stazione inferiore.

Una antica consuetudine voleva le celebrazioni religiose per offrire occasioni di culto e di divertimento a coloro che si recavano, in un particolare periodo dell’anno, a rendere omaggio alla “Madonna nera”, dipinto medioevale dalle fattezze orientali.

Prima delle comodità motorizzate, ci si ingegnava alla meglio per recarsi alla sommità del Partenio: a dorso di animali da soma, su calessi e birocci, ma la caratteristica di questa *kermesse* era costituita da una autentica parata di folklore regionale, prendendo a riferimento la caratteristica partenopea della Piedigrotta, con le sue storiche sfilate di carri e costumi.

Carrozze scoperte, *sciaraballi (char à banc)*, venivano addobbati con quanto di più incredibile poteva immaginare la fantasia popolare. Pennacchi, sonagli, pavesi, fiocchi, bandiere, trofei, piumaggi, collocati con maestria da arditi cocchieri che incitavano i poveri schiumanti destrieri pavesati a procedere all’arrampicata, in sorta di corsa e di gara, le cui urla venivano mescolate dalle esaltazioni non proprio accademiche delle ingioiellate polane (*zi’ maéste*), viaggiatrici con i rispettivi comparì, vestiti in grande pompa.

Assolti i riti pagano-religiosi, le trattorie dei dintorni venivano prese d’assalto per i previsti cerimoniali bacchici, dove le generose libagioni spesso si concludevano in maniera cruenta, nient’affatto consona al luogo di pace, con “dichiaramenti” e sfide, spesso in termini tragici, che riportavano i protagonisti ad incontrarsi alle prossime calende.

¹ M. PISCOPO, *Vomero e dintorni*, Napoli 2000; ID., *Il mio Vomero*, Napoli 2014⁵.

² A. LA GALA, *Il Vomero e l’Arenella*, Napoli 2002; ID., *L’antica funicolare di Chiaia al Vomero*, Napoli 2004; ID., *Quando Napoli andava in tram*, Napoli 2011.



IL MILITE IGNOTO

di Raffaele Pisani

Lo scrittore Raffaele Pisani, che ama autodefinirsi “napoletano a Catania”, sta per dare alle stampe un volumetto celebrativo del centenario della “Grande guerra”, destinato ai ragazzi delle scuole italiane. Gli siamo grati di averci autorizzati a pubblicare qui di seguito il capitolo dedicato al “Milite ignoto”.

* * *

Nel 1921 – come mi raccontava E.A. Mario e come Bruna Catalano Gaeta ha fedelmente ricordato nel suo libro *E.A. Mario, leggenda e storia*¹ – «fu stabilito dal Governo italiano che la salma non identificata di un caduto in combattimento durante l’ultima guerra avesse una degna sepoltura nell’Altare della Patria in Roma, come simbolo rappresentativo di tutti coloro che sacrificarono la loro vita per la Patria e che la morte rese irricognoscibili mucchi di ossa senza piastrino. Dalle disposizioni impartite al riguardo era scritto: «Il treno speciale che dovrà trasportare a



Roma il “Milite ignoto” partirà da Aquileia alle ore 8 la mattina del 1 novembre e fermerà a tutte le stazioni. Vietati i discorsi. Sarà osservato un religioso silenzio. Ove intervenissero musiche, queste non potranno suonare che *La Leggenda del Piave* al momento della partenza del convoglio». Non era un treno quello che avanzava lentamente, ma il carro della gloria, ricoperto di fiori, che si fermava a tutte le stazioni ove l’intera popolazione attendeva in silenzio... e se non c’era la banda che suonava c’erano i contadini o i bambini delle scuole che la cantavano sommessamente. Lungo il per-

corso, giungeva dai campanili vicini e lontani il suono delle campane a gloria mentre, oltre che nelle stazioni, dai casolari sparsi qua e là, sventolava il tricolore. Il treno giunse a Portonaccio – una stazioncina romana – alle 21,45 del giorno 3, illuminato da un poderoso faro.

Quando il macchinista ebbe dato l’ultimo colpo di freno al convoglio, s’udì – nel clima rarefatto di quella cerimonia – mentre dal cielo cadeva una lenta pioggia – la *Leggenda del Piave* risuonare sottovoce come da una soprannaturale lontananza; la gente sotto la tettoia piena di bandiere, si buttò in ginoc-

chio: avevano tutti gli occhi pieni di lacrime. La mattina seguente, sull’Altare della Patria, presenti il Re e tutte le Autorità, oltre alla folla che si pigiava nella grande Piazza Venezia, al momento della tumulazione del Soldato ignoto, la Banda dei Carabinieri intonò solennemente *La leggenda del Piave*.

Il Re – mentre stava salendo la grande scalinata del monumento – ascoltando quella musica, si rivolse al Capo di Stato Maggiore che gli si affiancava in quel momento e gli domandò: «Di chi è quest’Aria?» Passò più di un quarto d’ora per dare una risposta al Sovrano, perché tutti

conoscevano quella canzone ma non sapevano chi l'avesse scritta. Finalmente Vito Saracista, capo del personale delle Poste, si avvicinò al Ministro Giuffrida e gli mormorò qualcosa sottovoce. Giuffrida riuscì ad arrivare al fianco di Vittorio Emanuele III e – con soddisfazione, perché si trattava di persona del Ministero che egli rappresentava – disse: «Maestà, questa musica è di un nostro impiegato!» Il Re, di rimando: «Vorrei conoscerlo». In un attimo fu diramato una specie di ordine lampo: trovare Giovanni Gaeta. In quello stesso momento l'Autore della *Leggenda del Piave* stava udendo la sua musica dal Vicolo Doria poco distante da Piazza Venezia, dove si era rifugiato perché afflitto da una fastidiosa eruzione cutanea al viso che gli impediva di radersi, per cui evitava di stare in mezzo alla gente. Intanto a Napoli le ricerche divennero febbrili. L'allora Direttore delle Poste napoletane Vincenzo Foti mise a soqquadro tutto il personale. Vi erano tra gli impiegati due che avevano lo stesso cognome, uno di nome Tommaso, l'altro Giovanni. Chi era il vero autore di quella canzone? Ignoranza burocratica o meschino sentimento d'invidia? E i giorni passavano, mentre il Ministro delle Poste pressava. Poi, finalmente, si accertò l'identità. Il 25 novembre di quello stesso anno E.A. Mario veniva ricevuto dal Re. La conversazione fu lunga e cordiale. Alle scuse rivolte da Mario al Sovrano per il ritardo involontario della sua visita al Palazzo, il Re scherzosamente rispose: «Non si dia pena: si vede che quelle persone sono attaccate soltanto al bollo ed alla ceralacca...» Il colloquio, avviato verso la tradizione della canzone napoletana, ne evidenziò le origini leggendarie e storiche, come polla generatrice di arte e di sentimento dell'espressione più genuina del suo popolo; E.A. Mario riassunse i diversi momenti della sua creatività che, da sentimentale, quasi inavver-

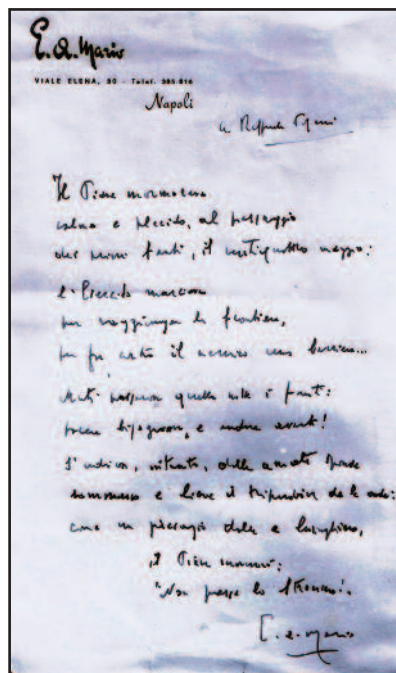
titamente doveva assurgere – nei momenti più gravi del Paese – ad un carattere più alto, pur restando popolare nell'ispirazione, per ascendere come simbolo, fin sui gradini dell'Altare della Patria. E, a questo punto del dialogo, trascriviamo ciò che l'Agenzia Stefani annotò: «Ma io, soggiunse il Maestro (E.A. Mario) smorzando con la voce con il gesto le ultime parole – quasi temendo che potessero sembrare immodeste – non rappresento che la canzone di Napoli, non sono che un'espressione del sentimento popolare: non ho fatto altro che trascrivere – come un medium – fermandola in note musicali – l'onda fervida di un sentimento palpitante nell'aria».

Il Re, *motu proprio*, gli conferì l'onorificenza di Commendatore della Corona d'Italia.

Il lettore di queste pagine biografiche – è sempre Bruna Gaeta Catalano che lo scrive – a questo punto potrebbe pensare che E.A. Mario, oramai all'apice della gloria, avesse raggiunto una ben meritata agiatezza: e invece no, perché la sua notorietà gli costò innanzitutto il licenziamento dalle Poste “per scarso rendimento”,

e *La leggenda del Piave*, eseguita prima dai cantanti e poi dalle bande militari e municipali, non veniva mai trascritta sui bollettini della S.I.A.E. (Società Italiana Autori e Editori) perché considerata “Inno nazionale”. Per inno nazionale si intende una composizione di cui lo Stato diventa proprietario previo un lauto compenso o un vitalizio offerto all'Autore – il quale – dietro questa forma unica di pagamento, non può più accampare altri diritti economici.

Ma *La leggenda del Piave* non fu mai dichiarata inno nazionale, né E.A. Mario ebbe alcun compenso dallo Stato, punto e basta. Di qui la annosa, lunghissima, ultraventennale causa con la Società Autori che, con abili avvocati ed innumerevoli cavilli ingannevoli, protraeva i ter-



Autografo de
La leggenda del Piave

mini delle udienze, mentre E.A. Mario – da solo – con limitati mezzi economici, cercava di far prevalere la verità dei fatti, ma sempre invano.

Finalmente – dopo tanti anni – l’avvocato Filippo Criscuolo Doria – con il libero patrocinio – cominciò ad interessarsi appassionatamente al caso giudiziario, che fu risolto positivamente anche se con un minimo margine economico. Ma quei pochi soldi che gli spettavano non gli furono dati subito, perché scoppiò la seconda guerra mondiale, dopo anni dall’amara sconfitta, giunse una cifra “irrisoria” (anche per la

svalutazione monetaria) all’Autore che oramai non ci pensava più!

La vittoria dell’Italia sull’impero Austro-Ungarico concludeva il ciclo del nostro Risorgimento. Quanti sacrifici, quanti atti eroici, quante giovani vite immolate affinché si realizzasse il grande sogno di vedere la nostra Patria finalmente libera da ogni dominazione straniera.

¹ B. CATALANO GAETA, *E.A. Mario: leggenda e storia*, Napoli r. 2006, p. 55 ss.



Se pure saliamo sui trampoli, dovremo comunque camminare sulle nostre gambe. E anche sul più alto trono del mondo saremo sempre seduti sul nostro culo.

Michel Eyquem de Montaigne

La parola appartiene per metà a chi parla e per metà a chi ascolta.

Friedrich Nietzsche

PROCIDA, ARTE E PACE IN TOTEM

di Franco Lista

La stesura del presente articolo ha preceduto la nota del 23 luglio 2014 (prot. n. 10425), con la quale la competente Autorità di Bacino Regionale per la Campania Centrale ha evidenziato che la località nella quale era prevista l'installazione della quale ci si occupa rientra nelle aree perimetrare a rischio molto elevato di frana (R4) del PSAI e dal Piano per la difesa delle coste e che, pertanto, ai sensi dell'art. 23 delle norme di attuazione del PSAI, la stessa non rientra fra quelle ammissibili nelle aree a rischio. Lo pubblichiamo ugualmente, perché i suoi contenuti investono argomenti di carattere ambientalistico e si spingono al di là del progetto specifico, relativamente al quale l'intenzione di realizzarlo è tuttora viva in seno all'Amministrazione comunale.

* * *

È l'immagine più conosciuta di Procida quella della Corricella: un arco di costa, sicuramente il più indicativo della qualità ambientale dell'isola, che va da punta Pizzaco a punta dei Monaci.

Appare come un'orografia esemplificativa di quella bella riflessione di Cirlot che considerava la forma geologica quale ritmo raffreddato della creazione.

È come dire, adoperando una pregnante espressione di Goethe, "musica pietrificata"!

L'arco di costa, comunemente chiamato Corricella, è in qualche modo significativo di tutta Procida nel suo essere felice connubio tra "natura e cultura". Una sorta di fotografia della carta d'identità dell'isola di Procida: l'immagine dunque di una forma compiuta in cui la cultura abitativa, fatta di archi, *vèfi*, passaggi, scale a giorno, terrazzi e coperture a gàveta, elementi che configurano spazi architettonici di viva socialità, s'intreccia con la bella natura dell'isola.

Un'ulteriore conferma di questa singolare caratteristica la si può riscontrare nelle innumerevoli rappresentazioni fotografiche, grafiche, pittoriche, filmiche, al punto che la Corricella è diventata una sorta di "marchio di fabbrica" di tutta l'isola.

L'arco della Corricella si conclude, con mag-

giore intensità paesaggistica, nel crinale di Santa Margherita Nuova. La toponomastica indica questo crinale come Punta dei Monaci per la storica presenza di un complesso conventuale che fu prima dei Benedettini, poi dei Domenicani.

La chiesa, nella sua integrità, è la sola architettura restaurata nel contesto dei pittoreschi ruderi dell'antico convento che suscitano, per la loro posizione ambientale, un ruskiniano, romantico apprezzamento.

Ebbene, in questo felice contesto storico, geografico, antropologico, in prossimità della chiesa di Santa Margherita, è prevista la collocazione di un "nuovo monumento". Infatti, l'amministrazione comunale, su proposta della Fondazione Mediterraneo, ha deciso di installare una grande scultura che in forma simbolica dovrebbe rappresentare la pace e per questo indicata come "Totem della pace". Ma, occorre dire, non si tratta della pace e della serenità che induce la visione di questo stupendo luogo che peraltro da questa installazione ne sarebbe toccata nel suo antico, storico equilibrio, ma di una pace per così dire universale, ecumenica, estesa a tutti i popoli.

L'annunciata opera riproduce un modello realizzato da Mario Molinari (artista scomparso da non confondere con il nostro Rocco Moli-

nari, artista napoletano tuttora operante) e già replicato più volte, con la considerevole altezza di 12 metri, al di fuori della base, realizzato in cemento vivacemente colorato e tale da costituire un elemento fortemente segnaletico.

In buona sostanza, trattandosi di un cosiddetto multiplo, cioè di un'opera che può essere riprodotta più volte, viene a perdersi quella benjaminiana "aura" che contraddistingue l'unicità

ramoscello d'ulivo nel becco quale simbolo della pace. Diversamente e in modo criptico si presenta l'opera proposta che, priva di caratteristiche connotative e denotative, come accade per la gran parte dell'arte contemporanea, con la sua alta forma, acutamente triangolare ed eretta su due semicerchi di diverso colore, si presta alle più svariate interpretazioni; non ultima quella fallica così come è stata percepita,



dell'opera d'arte, acquisendo per converso le caratteristiche di un prodotto seriale, sia pure con qualche adattamento non previsto dall'autore.

L'opera, più volte replicata con qualche variante, è stata sistemata in diverse città del Mediterraneo con successo partecipativo e varie cerimonie alla presenza di alte autorità.

Emergono, anzitutto, non lievi dubbi sull'efficacia simbolica del totem dedicato alla pace in considerazione di come la simbologia sia il prodotto di una storica codificazione, per cui, per fare un solo esempio, risulta immediatamente riconoscibile la picassiana colomba col

con maliziosa immediatezza, dal pubblico invitato e presente alla seduta del Consiglio comunale di Procida del 7 luglio scorso.

Qui, soprattutto, interessa mettere in evidenza l'estraneità di tale installazione, se permanente, nello storico e paesaggistico ambiente circostante. Chi scrive ha svolto un'analogha esperienza assieme all'architetto Paola Pozzi negli anni '90 a Napoli, sullo splendido lungomare. Curammo infatti l'installazione con il gallerista Peppe Morra di nove grandi sculture in acciaio Corten di Bruno Munari, il quale per l'occasione venne e si trattenne a Napoli. Ci fu una reazione piuttosto forte sostenuta dalla stampa

e in particolare da un politico. Tutto fu ricondotto a ragione quando rassicurammo che il lungomare poteva essere considerato come una galleria *en plein air* per una esposizione di breve tempo di opere d'arte, e che opere!, trattandosi di Munari.

Per la Corricella-Santa Margherita, sgomenta la perenne fissità della scultura del Molinari, tenendo in debito conto che in questo luogo tutti gli elementi – di natura e cultura per l'appunto – si sono intrecciati nel costituirsi in un'unica straordinaria e armonica immagine; questa sicuramente e realmente mediterranea! Mediterranea proprio per quel rapporto profondo, d'interiore reciprocità, che lega l'uomo al suo spazio, al suo paesaggio nel quale l'installazione del totem costituirebbe un evidente compromissione sia di scala che di forma. Peraltro, neanche "l'addolcimento" materico e dimensionale, prescritto dalla Soprintendenza, nella sua materiale fattualità (riduzione dell'altezza del manufatto: da 12 a 8 metri; sostituzione del cemento con l'acciaio Corten, forse in memoria delle sculture di Munari, o di quella di Lidia Cottone, dedicata a Salvo D'Acquisto, installata a piazza Carità) potrebbe dar luogo a un corretto, permanente, definitivo inserimento ambientale.

Sulla improprietà del luogo d'installazione del totem credo che non ci possano essere dubbi, anche a voler invocare l'aiuto, per seduta spiritica e non consiliare, del grande Cesare Brandi che molto amò e difese i caratteri ambientali di Procida.

Un'ultima considerazione va fatta a proposito di un cambiamento che va registrandosi nell'isola di Procida e che attiene alla progressiva perdita di quella "misura" riscontrabile in alcuni recenti interventi.

La locuzione "a misura d'uomo", che in sede storiografica si applica alla bella architettura mediterranea, alla cosiddetta architettura senza architetti (penso agli studi di Roberto Pane e ai dialetti architettonici analizzati da Bruno Zevi), un tempo trovava, e forse trova ancora in forma residuale, nell'isola di Procida una immediata correlazione.

Oggi, per converso, a Procida si assiste a forme

di vero e proprio "gigantismo" in taluni interventi su i quali ebbi già modo di segnalare e di scrivere e che purtroppo sfuggono alle competenti autorità preposte alla tutela dei valori ambientali.

Penso all'insieme di false arcate a sostegno della gradinata dello stadio, a certe aperture e rampe gigantesche che fanno pensare alla monumentalità di Redipuglia, penso ancora alla smisurata pensilina a Marina Grande che si presta più alla accoglienza del Pontefice che a svolgere funzione di semplice riparo per i viaggiatori in attesa dell'aliscafo... e così via.

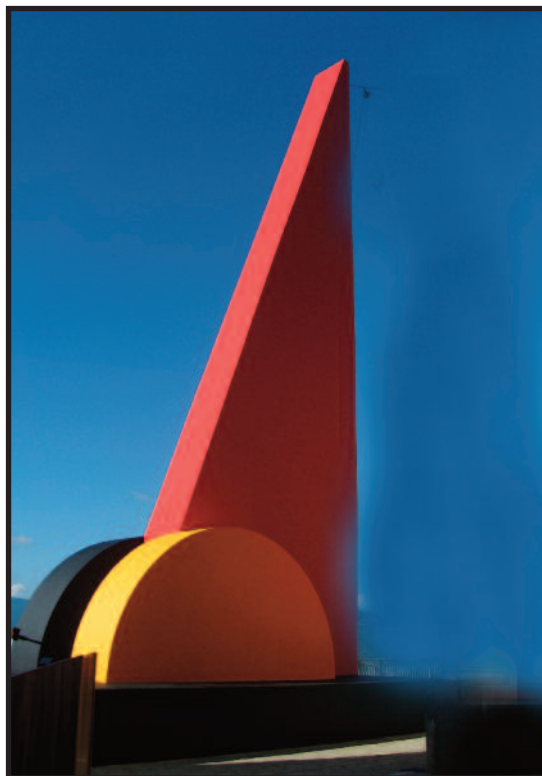
Perché avviene questo mi chiedo? Forse per una malintesa esigenza di modernizzazione, forse per un sentirsi in una sorta di chiusura provinciale che provoca il rigetto del passato e dunque l'adesione, come nel caso del totem dedicato alla pace, a qualunque iniziativa e intervento che dia la sensazione di essere "modernamente contemporanei". Ma, a ben guardare, proprio questo può essere definito atteggiamento provinciale per le conseguenze che comporta: misconoscimento dei valori del luogo e del suo passato e dunque inevitabile perdita sia di radicamento che d'identità degli abitanti.

Questo, purtroppo, non accade solo a Procida ma sembra essere una comune condizione di tutte quelle comunità che si sentono reclusi nel passato e invece lo sono nel presente, in un presente enormemente dilatato che esclude sia il passato che il futuro.

In definitiva, l'invito certamente non è quello di escludere l'opera, ma di scegliere una localizzazione più pertinente e soprattutto in un punto più centrale dell'abitato, affinché la fruizione dell'opera possa essere allargata a tutta la popolazione.

Perché allora non sistemare la scultura in piazza Posta, che mi pare stia acquisendo la forma e la funzione sociale di una vera e propria piazza con i lavori in corso indirizzati a una nuova e più funzionale sistemazione?

La discussione sulla scelta del luogo resta aperta e si spera, non solo tra gli amministratori, ma anche aperta al dibattito e al pubblico confronto.



IL TOTEM È UNA CLASSE DI OGGETTI MATERIALI, CUI IL PRIMITIVO DIMOSTRA UN RISPETTO SUPERSTIZIOSO, PERCHÉ CREDE CHE SUSSISTA UN RAPPORTO SPECIALE TRA L'INDIVIDUO E OGNI SOGGETTO DI QUESTA SPECIE.

JAMES GEORGE FRAZER

MA CHE COS'È QUESTO TOTEM? LA MAGGIOR PARTE DELLE VOLTE È UN ANIMALE, A VOLTE COMMESTIBILE, INOFFENSIVO, A VOLTE PERICOLOSO E TEMUTO; MENO SPESSO UNA PIANTA OD UNA FORZA NATURALE, COME LA PIOGGIA, L'ACQUA, ECC.

SIGMUND FREUD

IL MODELLO CLASSICO DI NATURA/UNITÀ UMANA È CONOSCIUTO COME "TOTEMISMO". NELLE SOCIETÀ TOTEMICHE, OGNI GRUPPO SI IDENTIFICA CON UNA CATEGORIA NATURALE: CLAN DI ORSI, LEONI, LUPI...

JAMES L. PEACOCK

...È PROPRIO IL CENTRO DEL TOTEMISMO, QUEL PASTO TOTEMICO, DURANTE IL QUALE OGNI ANNO VIENE CULTUALMENTE UCCISO, CONSUMATO, PIANTO E ALLA FINE CELEBRATO CON UNA FESTA L'ANIMALE TOTEMICO CONSIDERATO SACRO...

HANS KÜNG

DUNQUE, SE IL CONCETTO DI TOTEM È QUESTO E NULL'ALTRO, NON È CHIARO CHE COSA C'ENTRI CON ESSO L'OGGETTO IN QUESTIONE.

I 40 ANNI DELL'UNICEF ITALIA

di Maresa Galli



Nella Sala dei Baroni del Maschio Angioino l'Unicef Italia ha presentato il libro *Mille voci per un coro* (Graus editore, pp. 352) sui primi 40 anni del Comitato Italiano, nato il 19 giugno 1974 con l'accordo di accreditamento sottoscritto con il Ministero degli Affari Esteri. Alla presenza del sindaco Luigi De Magistris è stato presentato il volume a cura di Margherita Dini Ciacci, presidente dell'Unicef Campania e vice presidente nazionale. Il Sindaco ricorda le tante iniziative condivise con l'Unicef, come quella della cittadinanza onoraria conferita ai bambini stranieri nati in città ("Io come tu"), il grande impegno a favore di Scampia che ha il maggior numero di bambini e adolescenti. Dunque buon compleanno e gra-

zie all'Unicef per quanto fa per la città di Napoli, con l'augurio di conservare la propria carica di energia, il proprio insegnamento di far contare il capitale umano, le persone, con la loro dignità, la gente laboriosa e onesta. Accanto a loro il presidente nazionale Giacomo Guerrera, che sottolinea il lavoro del Comitato regionale campano e in particolare la passione e l'impegno profuso da «quella che da sempre chiamiamo Margherita Unicef», per promuovere i diritti dell'infanzia. Guerrera evidenzia il dato positivo: la crescita sociale del Paese, i passi compiuti, il lavoro in favore di popolazioni disperate che approdano in Italia o che vivono nei paesi delle guerre. Il prossimo impegno vedrà unite le Anci d'Italia, Spagna e

Grecia in un intervento congiunto per combattere un'emergenza che è ormai europea. «Noi dell'Unicef siamo appassionati, motivati, uniti e operiamo tra la gente e non giriamo mai le spalle ai problemi», spiega il presidente dell'Ong. Nel dopoguerra l'Unicef aiutò milioni di bambini europei sottanutriti, malati, scalzi, spogliati, analfabeti. L'Italia contava una popolazione infantile (0-15) di circa 14 milioni e mezzo ed in città come Roma e Napoli presentava una mortalità infantile del 20%, un analfabetismo dell'11% (nel Sud 30%) ed una disoccupazione da paese in via di sviluppo. Terminata la missione in Italia, l'ONU assegnò al Fondo delle Nazioni Unite per l'Infanzia il mandato di intervento in Africa, in Asia e America Latina. Il Comitato Italiano per l'Unicef, nato il 19 giugno 1974, nei 40 anni vissuti in Italia ha promosso i diritti dell'infanzia partendo dal sostegno dell'approvazione della Convenzione Internazionale sui Diritti dell'Infanzia. Ha portato a scuole e università le sue proposte attraverso il progetto di Educazione allo Sviluppo per aprirle al confronto culturale tra realtà vicine e lontane diventando volano di sviluppo del territorio attraverso il bambino. Il Comitato Italiano, attraverso l'azione capillare dei Comitati Regionali e Provinciali, ha posto il bambino al centro, sollecitando la partecipazione di tutti allo sviluppo ed alla solidarietà, rendendo l'interdipendenza tra uomini e popoli filosofia di vita.

«Nel libro troverete preziosi contributi offerti da docenti illustri dei Corsi Universitari, da giornalisti del Club Unicef per l'infanzia, da funzionari del Comitato Italiano – spiega Dini Ciacci – luminose testimonianze del lavoro dei Comitati Provinciali: tutti coloro che hanno vissuto gli anni esaltanti dell'avventura d'amore condividendoli con il presidente Aldo Farina, fondatore e anima dell'Unicef Italia. Non avrei mai iniziato il mio volontariato con

l'Unicef se non avessi condiviso gli ideali del Fondo delle Nazioni Unite tesi ad aiutare tutti i bambini del mondo, quelli che continuano a morire nei paesi in via di sviluppo per fame, sete, malattie e guerre e quelli del nostro "civile" Paese che muoiono per inquinamento morale ed ambientale, violenze e solitudine. Bussano alle porte del mondo più di un miliardo di giovani, fra i 15 ed i 24 anni, e tutti lanciano alle nostre coscienze un grido di dolore, una richiesta d'aiuto. Non ascoltarli è omissione di soccorso, crimine contro l'umanità».

Tanti gli interventi delle istituzioni, come quello dell'assessore regionale alla Cultura Caterina Miraglia che elogia il volume quale strumento utile per un approccio sistematico ai problemi, con i suoi tanti saggi, come quello prezioso del sociologo Gilberto Antonio Marselli. Dopo i saluti del questore, del tenente colonnello della Guardia di Finanza, del colonnello dei Carabinieri Pecci, l'intervento del viceprefetto Gabriella D'Orso, nominata da Margherita

Dini Ciacci testimoniale in Campania per i bambini rom per quanto ha fatto e fa concretamente per l'accoglienza dei rom, dei rifugiati, dei bambini tutti.

Fondamentale la testimonianza del professore Armido Rubino, docente della Federico II, all'epoca responsabile della divisione di Pediatria del secondo Policlinico di Napoli, pioniera nel rapporto con il Comitato regionale campano che ha cambiato la condizione della sanità nella regione. Il professor Rubino, che collabora con il Fondo delle Nazioni Unite per l'infanzia dal '74, ricorda lo straordinario impegno del mondo della pediatria e dell'Unicef nel cambiare una realtà difficile, quasi da paese in via di sviluppo dell'Italia. «Non è facile rendere assonante il coro con tante voci diverse – spiega – ma di ciò è stata capace Margherita Unicef alla quale l'infanzia deve straordinaria gratitudine», spiega.



Un'ovazione per l'avvocato Gerardo Marotta, presidente dell'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, che ricorda il gemellaggio dell'Istituto con l'Unicef, il concorso per le scuole "*Venturi aevi non immemor*", l'appello di Giorgio La Pira per salvare le città distrutte dalla guerra, l'impegno per la pace. Anch'egli da sempre vicino alle politiche dell'Ong, con la verve di sempre ha coinvolto il pubblico nel suo appello a lavorare sempre a favore della pace.

Presenti molti presidenti dei comitati regionali d'Italia e dei comitati provinciali, i volontari e i delegati della Campania e tanti amici. E ancora auguri dall'assessore comunale alla Scuola Annamaria Palmieri, dall'assessore comunale alle Politiche Sociali Roberta Gaeta, dall'assessore provinciale alla Sicurezza Patrizia Sannino, dal presidente della V municipalità Mario Coppeto e da tanti altri sindaci, assessori e consiglieri delle 63 città campane nominate amiche dell'Unicef, amici del mondo del volontariato, da Lucia Valenzi a Pasquale Caputo, da Sofia Bianco a Giusy Conte.

Elsa Evangelista, direttore del Conservatorio San Pietro a Majella, illustra l'accordo tra il Conservatorio di Napoli e l'Unicef con l'obiettivo comune di offrire maggiori possibilità ai bambini di tutto il mondo nel nome della musica. L'iniziativa si inserisce nel programma varato da San Pietro a Majella che porterà alla costituzione, a partire dal prossimo autunno, di un proprio coro di voci bianche e dell'orchestra infantile "Cappella della Pietà dei Turchini del Conservatorio di Napoli", ispirata al celebre 'El Sistema' creato in Venezuela da José Antonio Abreu e coordinato in Italia dal 2010 dal Sistema delle Orchestre Giovanili, attivo anche in Campania e di cui il Conservatorio è perno di formazione. Questa attività coincide sposa gli interventi dell'Unicef che mira a costruire la pace nel mondo per tutti i bambini ed i giovani attraverso la conoscenza, il rispetto e l'integrazione fra culture e popoli. In Venezuela la musica offre possibilità di riscatto a mille e

mille bambini; in Italia, ed oggi a Napoli, i giovani musicisti del Conservatorio partecipano attivamente alla costruzione di un futuro migliore, condividendo con i tanti bambini del mondo la musica, cuore pulsante che unisce tradizioni e popoli utilizzando l'unico vero linguaggio universale, quello delle 7 note che abbatte qualunque barriera.

E come sottofondo musicale hanno suonato in sala i campanellini che hanno inaugurato in tutte le piazze d'Italia la Campagna internazionale "100% Vacciniamoli Tutti" per sostenere i programmi di immunizzazione in otto Stati nei quali si concentra oltre un quarto della mortalità infantile nel mondo.

Il compleanno si conclude in serata al Conservatorio di Musica con il concerto "Sinfonie di Solidarietà" dell'Orchestra San Pietro a Majella, diretta dal maestro Francesco Vizioli. In programma l'Overture da *Il Barbiere di Siviglia* di Giovanni Paisiello, la Sinfonia in do maggiore KV 425 *Linz* e il Concerto in la maggiore per pianoforte e orchestra KV 414 di Wolfgang Amadeus Mozart. Al pianoforte il giovanissimo talentuoso pianista Marco Stallone.

Emozionante la visita alla Biblioteca Musicale del Conservatorio e al Museo Storico, insieme alla mostra "Verdi e Napoli" nella Sala Riccardo Muti del Conservatorio.

E ancora ottima musica con il Trio Megaride, di recente formazione ma già apprezzato, composto da Angelo Cardone, cantante e chitarrista, Andrea Bonetti, pianista e fisarmonicista, Michele Di Paola, chitarrista. L'ensemble delizia il pubblico con un raffinato repertorio di tarantelle e villanelle e teatro-canzone che spazia da *Michelemmà* alla *Tarantella del Gargano*, da *Villanella ch'all'acqua vai* a *Dduje Paravise*, da *Canzone appassionata* a *Voce 'e notte*.

La musica è scuola di pace e di cultura in grado di unire e regalare un futuro diverso ai giovani, al mondo.



TRILLANTE, TROCOLA E UOSSO 'E PRESUTTO

una spremuta di filosofia spicciola tra musica e dintorni

di Umberto Franzese

I “posteggiatori” sono gli ultimi eredi di una tradizione di giullari, trovatori e menestrelli trasferitisi dalle corti e dai palazzi alle vie e alle piazze e che a Napoli hanno assunto spesso, nel tempo, forme e modi popolari diversi, dal “concertino” d’amore al *pazzariello*, imbonitore di vini e mercanzie. Ma sempre la *posteggia* nella sua espressione ha rappresentato un modo tra i più autentici di dar voce e fama alla canzone napoletana.

Nell’ottobre del 1972, in *Le voci parlanti*, sul palchetto del Teatro dei Sordi e tra il pubblico, un complesso di posteggiatori tra i quali eccellea Giorgio Schottler, dalla voce finissima e chiara, la “chitarra” Alfonso D’Andrea e il “mandolino” Antonio Baldini. Era, come lo descriveva Franco De Ciuceis, uno spettacolo colto e insieme popolare, raffinato, semplice, una serata di squisita napoletanità, che offre, talvolta, con accenni commossi, il meglio delle più celebri pagine del repertorio canoro e musicale napoletano.

Il meglio della *posteggia*, che ha avuto profondi conoscitori nei “consulenti”, negli esperti, negli specialisti, i commentatori Pietro Lignola, Franco Lista, Giulio Mendozza, è stato proposto dal complesso di Mastromasiello Mandolino. Commentatori e musicisti, sotto l’attenta e spigliata conduzione di Laura Bufano, in *Trillante, trocola e uosso ‘e presutto, una spremuta di filosofia spicciola tra musica e dintorni*, hanno costruito con maestria uno spettacolo entusiasmante in omaggio all’arte, al teatro, alla musica, imperniato, tra l’altro su testi fini e garbati di Gianna Caiazzo interpretati con raffinatezza da Anna Donato. Nella Chiesa di S. Croce al Mercato, nel pieno dei festeggiamenti in onore della Madonna del Carmine, la napoletanità più autentica tradotta in scena, in concerto, in recital, in varietà, fa

vistosamente, magnificamente, spettacolo.

Quella “napoletanità”, che fa dire a Pietro Lignola, che è tale se «conserva gelosamente il piacere di vivere, il culto della famiglia, il riconoscimento dell’amicizia, la difesa di abitudini e tradizioni millenarie. Il napoletano non recita soltanto sul palcoscenico, ma anche nella vita di tutti i giorni».



‘O vvi’, ‘e strate ‘e Napule cheste so’, nu palcoscenico. Una città, Napoli, che pur nella multivolezza, ha espresso la sua vitalità, la sua prorompente *humanitas*. Per accertare quanto di questa *humanitas* ancora resiste, forte è il desiderio di quanti, in nessun modo, intendono archiviare antichi valori.

Lievito fermentante di quanto resta delle nostre ricchezze, delle nostre bellezze, della cultura, dell’arte, dello spettacolo, è la riconferma della nostra identità, a cominciare dalla nostra bella lingua napoletana. Se una società si corrompe per prima s’imputridisce il linguaggio. A ciò contribuisce l’uso spropositato degli inglesismi. La napoletanità dura se e fino a quando dureranno le tradizioni, le arti, il colore locale, le feste, l’amore per le cose nostre e non quelle non nostre che servono soltanto a imbastardirci, a renderci servi di modi di fare, di espressioni, linguaggi d’importazione.

LIBRI & LIBRI...



ROBERTO NAPOLETANO, *Viaggio in Italia* (Milano, Rizzoli, 2014), pp. 234, €. 17,00.

Se la pratica del “viaggio in Italia” in età romantica fu appannaggio dei viaggiatori stranieri (si pensi, per tutte, alla *Italienische Reise* di Goethe, 1786-88), già nel secolo scorso a percorrere le strade italiane furono anche gl’italiani, da Guido Piovene (*Viaggio in Italia*, 1953-56) a Giorgio Bocca (*Italia anno uno*, 1984), i cui interessi andarono progressivamente spostandosi dall’elemento ambientale a quello umano. Ed è proprio a quest’ultimo fattore che rivolge ora la propria attenzione Roberto Napolitano, in un “viaggio” dalla marcata connotazione “joyciana”, giacché esso si svolge all’interno del suo studio di direttore, dove lo hanno raggiunto lettere, *e-mail* e messaggi di lettori de *Il Sole 24 Ore* e, prima ancora, de *Il Messaggero*. Il quadro dell’Italia ch’emerge dalle pagine del volume è di gran lunga più omogeneo di quello tracciato da Piovene e soprattutto della manichea descrizione delineata a suo tempo da Bocca: l’attenzione di Napolitano è rivolta in maniera prevalente ai problemi che affliggono l’Italia di questo inizio di millennio, dalla precarietà della condizione giovanile, alla notte che attraversa la cultura, al ricorso all’antica “arte di arrangiarsi”. E a tutti i suoi interlocutori l’autore rivolge in maniera costante l’esortazione a non mollare, nell’interesse comune di favorire la ripresa della nazione.



GUIDO CERONETTI, *Un viaggio in Italia*, 3ª edizione (Torino, Einaudi, 2014), pp. 374, €. 22,00.

Diversamente da Roberto Napolitano, Ceronetti compie “un” viaggio in Italia vero e proprio, benché rendicontato in maniera assolutamente disordinata, non soltanto relativamente ai luoghi visitati – che rappresenta in un andirivieni da capogiro –, ma anche rispetto alle cose viste, tra le quali prevalgono le scritte strane ricopiate dai muri, o i personaggi più diversi, spesso ridicolizzati, più che descritti. Da perfetto bastian contrario, Ceronetti manifesta entusiasmo per cose che chiunque altro vitupererebbe e, viceversa, disgusto per quelle che altri apprezzerebbero in maniera positiva. Nonostante tutto ciò, la lettura del volume è da ritenersi quasi doverosa, se si vogliono cogliere aspetti delle località visitate dall’autore, che altrimenti sfuggirebbero, e se si vuole tentare di comprendere uno scrittore che quasi gode nel mostrare di avere “il mondo in gran dispetto”.



ADRIANA DESTRO - MAURO PESCE, *La morte di Gesù* (Milano, Rizzoli, 2014), pp. 360, €. 18,00.

La scelta di sostenere la natura esclusivamente umana di Gesù può ben essere ritenuta legittima; non altrettanto legittima, però, è l’operazione di plasmare le fonti, per utilizzarle a sostegno della propria tesi, nel che consiste, per lo più, l’operazione compiuta dagli autori nel loro saggio, che ripercorre le tappe della vita di Cristo, per individuarne le ragioni della morte. Del resto, la tecnica d’insistere sulle minime divergenze presenti tra le fonti stesse ricorda molto da vicino quella delle difese disperate d’imputati vistosamente colpevoli. Tutto ciò fa avvertire, nell’incontro fra un’antropologa e uno storico, la mancanza del contributo fattivo

di un teologo (non necessariamente ortodosso). Forse, l'unico spunto realmente interessante di tutto il volume, sul quale vale la pena di riflettere, è costituito dall'ipotesi – peraltro, notoriamente non originale – della “rifondazione” del gruppo di discepoli per opera di Paolo, che spiega almeno le radici della configurazione assunta dal Cristianesimo fin dai primi tempi e tuttora conservatasi. Rimane, in ogni caso, da non perdere di vista la considerazione che il compito della storiografia è quello di dimostrare fatti, non tesi.



ANTONIO GUARINO, *Lettere dal passato. Il processo di Giusta* (Napoli, De Frede, 2013), pp. 28, s.i.p.

Dalle tavolette cerate ercolanesi del processo di Giusta Antonio Guarino, Maestro del diritto romano nell'Ateneo napoletano, trasse lo spunto, nel 1953, per redigere il testo di un originale radiofonico, che fu recitato, oltre che da lui stesso, anche da figure di spicco della cultura dell'epoca, come Vincenzo Arangio-Ruiz, Giovanni Pugliese Carratelli e Amedeo Maiuri. La vicenda è quella di Giusta, una giovane donna che chiedeva al giudice di essere riconosciuta nata libera, dopo che la madre, già schiava della matrona Calatoria Temide, era stata resa libera da costei, la quale, viceversa, pretendeva che la nascita della fanciulla fosse avvenuta prima di tale evento. Ora, dopo sessant'anni e al compimento dei cento da parte dell'autore, il testo dell'originale radiofonico, recuperato da una vecchia registrazione, è stato pubblicato, e il lettore troverà nelle ultime righe la simpatica conclusione a sorpresa della vicenda giudiziaria, immaginata dall'autore, poiché la sentenza emessa dal giudice non è stata rinvenuta.



GERARDO AUSIELLO - LEANDRO DEL GAUDIO, *Dentro la Terra dei Fuochi* (s.i.t., ma Napoli, Shake Up, 2014), pp. 128, €. 3,80.

Al di là di una veste tipografica, a dir poco, spartana, che tuttavia si giustifica per il modestissimo prezzo di copertina, il volume – una sorta di “Apocalisse laica del terzo millennio” – ricostruisce le vicende della “storia infinita” dello smaltimento dei rifiuti nel Napoletano, ponendo in evidenza l'intreccio collusivo tra criminalità organizzata, imprenditoria, pubblica amministrazione e potere politico in senso stretto. La riflessione, però, che la sua lettura fin dall'inizio sollecita – e che nella “postfazione” del magistrato Raffaele Piccirillo è esplicitata – è quella del ruolo “evanescente” assunto, per lo più, dall'informazione, prima che il caso esplodesse in tutta la sua drammaticità. Il volume è stato offerto, in forma di supplemento, ai lettori del quotidiano Il Mattino.



LUIGI NAPPA, *Procida Seagull* (Napoli, Fioranna, 2014), pp. 72, €. 20,00.

Anche Luigi Nappa, lupo di mare italo-australiano, può essere annoverato, ormai, a buon diritto, tra coloro che, consapevoli della comune etimologia dei vocaboli “penna” e “pennello”, governa con pari maestria entrambi tali strumenti. L'occasione per offrire un saggio di tale sua duplice abilità è costituita, ora, dalla pubblicazione di questo racconto (non favola, né cronaca, ma un mix di entrambe), corredato da illustrazioni da lui stesso eseguite, con l'essenzialità del tratto e con la vivacità dei colori che da sempre lo caratterizzano. Il testo del racconto è pubblicato, oltre che in lingua italiana, in inglese e in francese (quest'ultimo nella traduzione di Rosario Di Silvio).



VALERIO CEVA GRIMALDI - MARIA FRANCHINI, *Napoli insolita e segreta* (Versailles, JonGlez, 2014), pp. 382, €. 18,90.

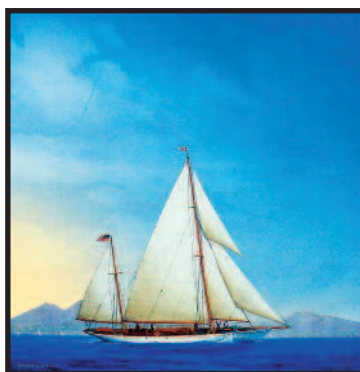
A fronte delle numerose guide che conducono il turista attraverso gli itinerari tradizionali di visita di Napoli, arriva da Oltralpe un *vademecum* che propone sei passeggiate alla scoperta di luoghi sconosciuti anche agli abitanti della città, verso i quali, perciò, ben può costituire uno stimolo alla conoscenza, non soltanto del territorio urbano, ma anche degli immediati dintorni. E, se qualche scelta e qualche interpretazione possono risultare opinabili, tuttavia, l'impianto complessivo del volume, impreziosito dalle fotografie di Ferdinando Pisacane, si fa apprezzare in maniera decisamente positiva.



NICOLA VIGLIOTTI, *Trilogia di Martiri* (San Lorenzello, Ente culturale "Schola Cantorum San Lorenzo Martire", 2014), pp. 148, s.i.p.

I testi teatrali relativi ai martiri compatroni di San Lorenzello – Lorenzo, Donato vescovo e Sebastiano –, scritti dal compianto mons. Vigliotti e qui raccolti e pubblicati postumi, a cura di Alfonso Guarino, si collocano a metà strada fra la drammaturgia sacra colta (da Corneille, a Perrucci, a T.S. Eliot) e le "tragedie" del teatro popolare (Arzano, Pianura). Essi, infatti, sono destinati alla recitazione amatoriale, ma sono redatti con una precisa conoscenza delle fonti storiche (*Vitae, Legendae, Passiones*) e con il loro sapiente uso. La pubblicazione è stata patrocinata dalla Provincia di Benevento.

S.Z.



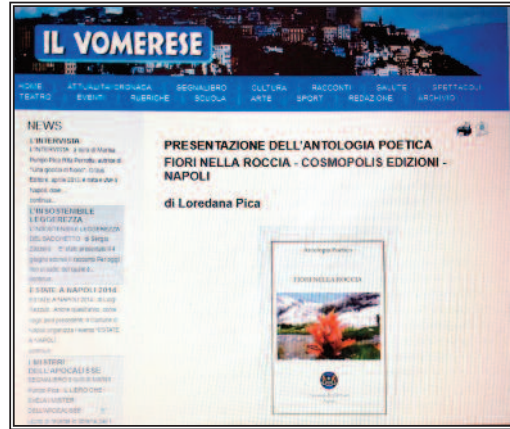
In redazione ci sentiamo tutti un po' zii, accanto a Elio Notarbartolo, che dal 12 agosto scorso è il nonno di ELEDA, figlia dei nostri colleghi Tjuna ed Enzo Colimoro. Alla piccola rivolgiamo il nostro benvenuto; ai genitori e a Elio gli auguri più affettuosi.

...& TESTATE "ONLINE"

le nostre preferite



www.ilbrigante.it



www.ilvomere.com



www.procida.it



www.eazzurro.it



www.napoliontheroad.com



www.positanonews.it

CRITERI PER LA COLLABORAZIONE

La collaborazione a *Il Rievocatore* s'intende a titolo assolutamente gratuito; all'uopo, all'atto dell'invio del contributo da pubblicare ciascun collaboratore rilascerà apposita liberatoria, sul modulo da scaricare dal sito e da consegnare o far pervenire all'amministrazione della testata in originale cartaceo completamente compilato.

Il contenuto dei contributi impegna in maniera primaria e diretta la responsabilità dei rispettivi autori.

Gli scritti, eventualmente corredati da illustrazioni, dovranno pervenire esclusivamente in formato digitale (mediante invio per e-mail o consegna su CD) alla redazione, la quale se ne riserva la valutazione insindacabile d'inserimento nella rivista e, in caso di accettazione, la scelta del numero nel quale inserirli. Saranno restituiti all'autore soltanto i materiali dei quali sia stata rifiutata la pubblicazione, purché pervenuti mediante il servizio di posta elettronica. L'autore di un testo pubblicato dalla testata potrà far riprodurre lo stesso in altri volumi o riviste, anche se con modifiche, entro i tre anni successivi alla sua pubblicazione, soltanto previa autorizzazione della redazione; l'eventuale pubblicazione dovrà riportare gli estremi della fonte.

La rivista non pubblica testi di narrativa, componimenti poetici e scritti di critica d'arte riflettenti la produzione di un singolo artista vivente. Gli annunci di eventi saranno inseriti, sempre previa valutazione insindacabile da parte della redazione, soltanto se pervenuti con un anticipo di almeno sette giorni rispetto alla data dell'evento stesso. I volumi, cd e dvd da recensire dovranno pervenire alla redazione in duplice esemplare.

È particolarmente gradito l'inserimento di note a pie' di pagina, all'interno delle quali le citazioni di bibliografia dovranno essere necessariamente strutturate nella maniera precisata nell'apposita sezione del sito Internet (www.ilrievocatore.it/collabora.php).



In copertina: Il progetto di trasformazione della cinquecentesca chiesa prociadana di Santa Margherita Nuova, danneggiata fin dal 1939, in "Cattedrale della Concordia" fu elaborato, verso il 1955, da Ferdinando Ferrajoli, su commissione del cappellano dei detenuti politici fascisti inviati nell'isola, p. Blandino della Croce o.f.m., il cui comportamento, però, aggravò le condizioni statiche di quanto residuava dell'antico edificio, impedendo la realizzazione dell'opera.



Mimmo Piscopo, *Il Reverendo* (coll. priv.)



Direttore responsabile: Sergio Zazzera

Redattore capo: Carlo Zazzera

Redazione: Gabriella Diliberto, Antonio La Gala, Franco Lista, Elio Notarbartolo, Mimmo Piscopo

Past-director: Antonio Ferrajoli

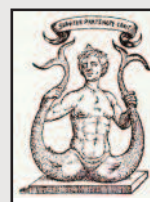
Direzione, redazione, amministrazione:

via G. Sagraera, 9 - 80129 Napoli
- tf. 081.5566618 - e-mail:
redazione@ilrievocatore.it

Registrazione: Tribunale di Napoli, n. 3458 del 16 ottobre 1985

Fascicolo chiuso il 12 settembre 2014, pubblicato online ai sensi dell'a. 3-bis l. 16 luglio 2012, n. 103.

diffusione gratuita





Il Rievocatore

www.ilrievocatoire.it

diffusione gratuita